



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Dyskurs i stylistyka

**Author:** Bożena Witosz

**Citation style:** Witosz Bożena. (2009). Dyskurs i stylistyka. Katowice :  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja  
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach  
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci  
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Bożena Witosz

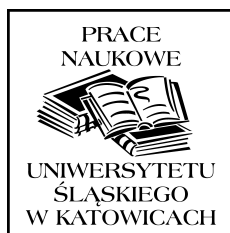
# Dyskurs i stylistyka



Wydawnictwo  
Uniwersytetu Śląskiego  
Katowice 2009



# **Dyskurs i stylistyka**



NR 2748

Bożena Witosz

# Dyskurs i stylistyka

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2009

Redaktor serii: Językoznawstwo Polonistyczne  
Olga Wolińska

Recenzent  
Maria Wojtak

Publikacja została przygotowana  
w ramach projektu badawczego 1HO1D 005 28  
finansowanego przez MNiSW i realizowanego w latach 2007–2008

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa  
**[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)**

## Spis treści

Wprowadzenie . . . . .	7
Rozdział pierwszy	
Uzgodnienia teoretyczne . . . . .	11
Domeny zainteresowań i metody badawcze współczesnej stylistyki . . . . .	11
Miejsce stylistyki wśród innych studiów nad dyskursem . . . . .	34
Styl – współczesne rozumienie . . . . .	37
Wybór jako podstawowa kategoria stylu . . . . .	44
Stylistyka tekstu – stylistyka dyskursu . . . . .	57
Tekst i/a (?) dyskurs . . . . .	59
Stylistyka dyskursu – nowe preferencje badawcze . . . . .	71
Rozdział drugi	
Kontekstualizacja stylu. Nowe horyzonty i nowe kategorie analizy stylistycznej . . . . .	77
Dyskursy kultury a styl . . . . .	77
<i>Sex, gender</i> a styl . . . . .	84
Podmiotowy aspekt stylu . . . . .	115
Podmiot i jego wcielenia. Przemodelowanie ram interpretacji . . . . .	116
Podmiot i jego tekstowe „ślady”. . . . .	124
Odbiorca w przestrzeni dyskursu . . . . .	137
Odbiorca jako współtwórca . . . . .	138
Sposoby uobecniania odbiorcy w tekście . . . . .	153
Interakcyjny wymiar dyskursu/tekstu z perspektywy stylistyki . . . . .	154
Spotkanie <i>twarzą w twarz</i> – psychocieleśny kontakt z roz- mówcą . . . . .	156



Obecność odbiorcy w tekstach aktualizujących model komunikacji pośredniej . . . . .	158
Odbiorca w zasięgu oddziaływań perswazyjnych . . . . .	166
Czas i przestrzeń w języku badawczym współczesnej stylistyki . . . . .	179
Rozdział trzeci	
Style typowe w kontekście badań nad dyskursem . . . . .	191
Odmiany/style funkcjonalne/style komunikacyjne/dyskursy . . . . .	191
Zmiany perspektyw badawczych w charakterystyce stylów typowych . . . . .	199
Stylistyczne aspekty dyskursu feministycznego . . . . .	203
Style gatunkowe . . . . .	217
Styl gatunku w przestrzeni międzystylowej i międzydyskursywnej . . . . .	218
Styl w relacji do pozostałych komponentów gatunku . . . . .	223
Przykład ekfrazy . . . . .	228
Rozdział czwarty	
Style indywidualne wobec reguł dyskursu . . . . .	249
Język osobniczy/idiolekt i/a (?) styl indywidualny/idiostyl . . . . .	249
Styl autora – konteksty, problemy, zadania badawcze . . . . .	255
Zakończenie . . . . .	265
Bibliografia . . . . .	269
Teksty źródłowe . . . . .	269
Literatura cytowana . . . . .	271
Nota bibliograficzna . . . . .	295
Indeks osobowy . . . . .	297
Summary . . . . .	307
Резюме . . . . .	309

## Wprowadzenie

Od ukazania się *Stylistyki polskiej*, dzieła Haliny Kurkowskiej i Stanisława Skorupki, mija blisko pół wieku<sup>1</sup>. Ten długi okres przyniósł w badaniach językoznawczych, w których dzisiejsza stylistyka jest mocno zanurzona, wiele zmian. Lingwistyka poststrukturalistyczna wypracowała nowe koncepcje metodologiczne, określane coraz częściej mianem zwrotów: teorii tekstowego, komunikacyjnego (pragmatycznego), kognitywistycznego, a ostatnio – kulturowego. Współczesna metarefleksja koncentruje się wokół podstawowych dla nauki o języku zagadnień, prowadząc do zasadniczych przeformułowań, sięgających przedmiotu i zakresu badań lingwistycznych, postaw podmiotów badawczych, kompetencji poszczególnych subdyscyplin czy wreszcie określenia – w zaistniałej dziś sytuacji poznawczej i kulturowej – podstawowych kategorii pojęciowych. Czas ożywionych dyskusji, w których środowisko stylistyków od początku aktywnie uczestniczy, nie przyniósł jednak – jak zauważa we *Wstępie* do najnowszego wydania *Stylistyki polskiej* Stanisław Gajda – kompendium stylistycznego, zakrojonego tak szeroko, jak dzieło poprzedników, które wychodziłoby naprzeciw złożonym wymaganiom współczesności. Zrodziło się w tym czasie jednak wiele cennych i inspirujących pomysłów, opublikowano godne uwagi studia i monografie, które wzbogaciły naszą wiedzę o stylach i ich tekstowych wyznacznikach<sup>2</sup>, a także – to wartość nie do przecenienia – o sposobach interpretacji zjawisk stylo-

<sup>1</sup> Pierwsze wydanie miało miejsce w 1959 roku, następne edycje w latach: 1964, 1966 i w 1974. Niedawno, w 2001 roku, książka ukazała się w ramach serii *Klasyka Językoznawstwa Polskiego*.

<sup>2</sup> Dokonania współczesnej stylistyki zbiera *Przewodnik po stylistyce polskiej* (Gajda 1995, red.).

wych. Lektura tych prac uświadamia wagę i ogrom zmian, jakie dokonały się w obrębie paradygmatu stylistycznego w ciągu minionego półwiecza. Prowadzone dziś interpretacje odsłaniają nieobjęte wcześniej stylistyczną refleksją rejonów zagadnień, wzbogacają kategorię stylu o nowe parametry, umiejscawiają styl w nieuświadamianych dotąd kontekstach – zarówno teoretycznych, jak i obejmujących sferę użycia języka, przede wszystkim jednak manifestują, jak bardzo zmienił się sposób uprawiania refleksji stylistycznej w czasach, gdy kategorie: tekstu, dyskursu, stylu, kodu itp. stanowią wspólne instrumentarium wielu dziedzin humanistyki.

W sposób dość ekspansywny szukają miejsca we współczesnej stylistyce nowe pojęcia (np. *gender*, dyskurs); dobrze zdomowione, fundamentalne kategorie obrastają bogatszymi znaczeniami, by poprzestać tu choćby na wymienieniu stylu i wyboru – jego podstawowego wyznacznika; zagadnienia niegdyś ważne, potem długo spychane na obrzeża, zaczynają ponownie cieszyć się zainteresowaniem badaczy (np. styl indywidualny), a niektóre kategorie, w dobie strukturalizmu wręcz unieważniane, urastają do rangi pojęć podstawowych i niezbywalnych (myślę tu oczywiście o kategorii podmiotu i rzeczywistego bądź projektowanego odbiorcy).

Zmianę perspektywy badawczej wywołują nie tylko ruchy wewnątrz dyscypliny, ale też niezwykle dynamiczna rzeczywistość językowa i kulturowa, której złożoność współczesna stylistyka stara się ogarnąć i opisać, dostosowując do nowych zjawisk swoje możliwości eksplanacyjne. Świat norm, reguł i konwencji komunikowania się w zetknięciu z indywidualnymi predyspozycjami i aspiracjami uczestników dzisiejszej kultury podlega nieustannym zmianom, przyczyniając się jednocześnie do ciągłej mobilności interesującej nas dziedziny wiedzy – rozwijania horyzontów teoretycznych i wprowadzania do metajęzyka nowych kategorii stylistycznych oraz wzbogacania listy środków stylotwórczych o coraz to nowe elementy. Pytanie, jakie trzeba dziś postawić, dotyczy zarówno zdolności poznawczych stylistyki, jak i jej – w konfrontacji z rzeczywistością – atrakcyjności intelektualnej oraz skuteczności wypracowanego przez nią instrumentarium badawczego.

Jest więc dość powodów, by próbować spojrzeć na dokonania najnowszej stylistyki z szerszej perspektywy. W książce, którą oddaję do rąk Czytelników, staram się sprostac – przynajmniej w części – takim zamiarom. Opracowanie to nie jest wprawdzie pomyślane jako ujęcie w sposób systematyczny i kompletny prezentujące aktualny stan dyscypliny (na syntezę przyjdzie, myślę, jeszcze poczekać), ale zabiegi scalające są w nim widoczne. Książka stanowić ma w dużym stopniu etap przygotowawczy, wstęp do syntetyzującego przedsięwzięcia<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> W trakcie pracy nad tą książką ukazała się nowa pozycja wydawnicza (Z d u n k i e - w i c z - J e d y n a k 2008). Mimo iż autorka w przedstawianiu zagadnień stylu rejestruje

W moich rozważaniach przeplatają się różne wątki teoretyczne i metodologiczne, próbuję spoglądać na wiele kwestii z dystansu i szerszej perspektywy, nie chcę jednak w tej książce niczego podsumowywać, zamykać ani rozstrzygać. Całość pomyślanego projektu obliguje mnie do uwypuklenia problemu zmiany – w obszarze i sposobie podejścia do zjawisk stylowych – oraz do skoncentrowania się na obecnej sytuacji stylistyki w Polsce.

Moim zamierzeniem jest przede wszystkim zwrócenie uwagi na nowe aspekty badań stylistycznych, które w szczególny sposób oświetla kategoria dyskursu, rozważana w prezentowanym przeze mnie projekcie zarówno jako pojęcie teoretyczne, jak i określona metoda analizy zjawisk tekstowych. Jestem przekonana, że otwarcie stylistyki, jakiego dziś doświadczamy, na inspiracje płynące ze zróżnicowanych dyscyplinowo i metodologicznie studiów nad dyskursem, w zasadniczy sposób przyczyniło się do zmiany jej aspiracji i perspektyw badawczych, a także do wzrastającej roli tej dyscypliny wśród innych nurtów współczesnego komunikacjonizmu. Teoretyczno-metodologiczną refleksją, jak i próbą stylistycznej interpretacji zostanie tu objętych kilka wybranych zagadnień, które, w moim przekonaniu, zasługują na wnikliwsze rozpatrzenie. Będą to przede wszystkim: kulturowe uwarunkowania stylu (ich zasięg, sposób i siła oddziaływania), style typowe (odmiany/style funkcjonalne, style dyskursów, style gatunków mowy) – ich obecne konceptualizacje oraz tekstowe eksponenty, konsekwencje wprowadzenia do opisu stylistycznego kategorii pragmatycznych, ze szczególnym uwzględnieniem podmiotu wypowiedzi, projektowanego i rzeczywistego odbiorcy, relacji nadawczo-odbiorczych oraz wymiaru temporalnego i spacialnego aktu komunikacji. Zostaną także szerzej omówione relacje kategorii stylu i płci kulturowej, z uwzględnieniem możliwości aplikacji do stylistyki ustaleń krytyki feministycznej. Wśród podejmowanych wątków ważne miejsce znajdzie problematyka aksjologiczna – rejestr wartości oraz językowe sposoby wartościowania jako stylistyczne wyznaczniki dyskursu, gatunku czy konkretnego tekstu. Baczniejsza uwaga należy się, jak sądzę, problematyce stylu indywidualnego, którą zamierzam rozważyć w kontekście przeobrażeń metodologicznych paradygmatu lingwistycznego, filozoficznych koncepcji ponowoczesnej podmiotowości, współczesnych koncepcji indywidualizmu, a także dyskutowanej dziś szczególnie intensywnie problematyki tożsamości. Wreszcie, swoiste ukonkretnienie znajdą zagadnienia,

---

wpływ współczesnej metodologii i kultury, podręcznikowy charakter opracowania wymaga odpowiedniego sposobu wykładu: nastawienia na w miarę kompletny, a zarazem przejrzysty i ograniczony do podstawowych zagadnień opis. Lektura tego podręcznika może być więc pomyślana jako wprowadzenie w problemy teoretyczno-metodologiczne, na które został położony nacisk w tym projekcie.

które wniosła do stylistyki teoria tekstu, rozpatrywane tym razem z perspektywy, jaką dla analizy organizacji wewnętrznej przestrzeni tekstu otwiera kategoria dyskursu.

Zarysowane tu spojrzenie ma za zadanie uświadomić konieczność odejścia od tradycyjnej „stylistyki środków” i jej metod analizy atomizujących wypowiedź oraz zachęcić do podjęcia interpretacji, które traktują styl jako kategorię scalającą elementy strukturalne wypowiedzi z jej podmiotem, jego koncepcją świata i systemem wartości, a także z szeroko pojętym kontekstem: sytuacyjnym, tekstowym i kulturowym. Stylistyka bowiem zajmuje się zarówno tym, co typowe, intersubiektywne, jak i tym, co ma charakter indywidualny i niepowtarzalny.

Rozważania teoretyczne wspierane będą interpretacjami tekstów lub ich fragmentów – zróżnicowanych ze względu na parametry gatunkowe, funkcjonalne, tematyczne i pragmatyczne, tekstów należących do różnych sfer komunikacji, powstałych w różnym kulturowym otoczeniu. Dobór materiału źródłowego ma charakter jedynie egzemplifikacyjny, dlatego też nie należy dopatrywać się w zbiorze wybranych przykładów jakiegoś scalającego zamysłu.

Pozostaje mi wyrazić nadzieję, że zarysowany tu stan współczesnej stylistyki oraz przestrzeni stylistycznej interpretacji poprowadzi Czytelnika z jednej strony w rozległe obszary uprawianego dziś językoznawstwa, włączającego w granice poznania także wiedzę o kulturze, socjologię, psychologię oraz antropologię, z drugiej – zarysuje wspólne miejsca stylistyki lingwistycznej i literaturoznawczej. Tytuł projektu zapowiada więc nie tyle próbę ukonstytuowania nowej subdyscypliny, ile pragnienie zwrócenia uwagi Czytelnika na zauważalną obecność śladów, jakie na paradygmacie najnowszej stylistyki odcisnęło wzrastające zainteresowanie dyskursem, a przede wszystkim uświadomienia tego, w jakim stopniu kategoria dyskursu zmieniała nasze myślenie o stylu.

## **Uzgodnienia teoretyczne**

### **Domeny zainteresowań i metody badawcze współczesnej stylistyki**

Linia rozwojowa współczesnej stylistyki biegnie od ujęcia stylu jako szaty słownej tekstu, a więc mniej lub bardziej zorganizowanego i zamkniętego zespołu środków wyrazu, kształtujących stronę językową wypowiedzi, przez szukanie wyjaśnień i uzasadnień zjawisk stylowych w kontekście tekstowym i sytuacyjnym, po włączenie zagadnień dotyczących procesów poznawczych oraz percepcyjnych człowieka, aż do prób holistycznego opisu wszystkich aspektów komunikacyjnej aktywności ludzi (Gajda 2001 a, b; Witosz 2005 b). Jej nową drogę rozwoju wyznacza punkt, w którym przyjęto postulat zasadniczej zmiany postawy badawczej – uznano, że wcześniej stylistyka nadmiernie koncentrowała się na analizie formalnych wykładników stylu, co miało związek z zainteresowaniami strukturalnego językoznawstwa, dziś natomiast – wraz z przesunięciem się miejsc eksploracji lingwistycznej – spojrzenie stylistyki powinno skupiać się przede wszystkim na zagadnieniach natury semantycznej i pragmatycznej (Bartmiński 1981). Współczesna stylistyka bowiem poszukuje znaczenia już nie tylko w autonomicznej strukturze tekstu, lecz i w sferze jego „zewnątrza”: kompetencji podmiotów mówiących oraz w ich sposobach doświadczania rzeczywistości, w uwarunkowaniach sytuacyjnych, kontekście historycznym i kulturowym. Inaczej mówiąc, znaczenie, które ma charakter relacyjny, a więc zmienny, jest

efektem szczególnej interferencji zachodzącej pomiędzy trzema czynnikami: a) tekstowymi strategiami organizacji znaczenia oraz zaktywizowanymi przez nie, z jednej strony, b) podmiotowymi kompetencjami poznawczymi, a z drugiej strony c) artystyczno-kulturowymi kontekstami.

N y c z 2006: 164

Gdy spojrzeć na niezwykle dynamiczne ostatnie kilkadziesiąt lat, widać wyraźnie, że następujące po sobie tzw. zwroty metodologiczne: teorii tekstowej, pragmatyczny, kognitywistyczny i – dzisiaj – kulturowy, odkrywały przed stylistyką kolejno nowe rejony możliwych poszukiwań. Szczególnie ożywczo podziałała na nieco już skostniałe instrumentarium stylistyczne **teoria tekstu** (rozwijana w Polsce od początku lat siedemdziesiątych XX w.). Zainicjowane przez Marię Renatę Mayenową i Teresę Dobrzyńską badania struktury wypowiedzi językowej zyskały wielu zwolenników zarówno wśród językoznawców, jak i sięgających po narzędzia stylistyki i poetyki literaturoznawców. Silne powiązanie aspektu stylistycznego z organizacją całej przestrzeni tekstowej skierowało uwagę badaczy na zagadnienia delimitacji tekstu, jego spójności, tekstotwórczą rolę wypowiedzi metatekstowych, a zwłaszcza jej globalną strukturę tematyczną. Teoria tekstu umożliwiała zespolenie atomizowanych dotąd wyznaczników stylotwórczych. Teresa Dobrzyńska pisze:

[...] dostarczając instrumentów badawczych stylistyce, teoria tekstu ukazuje współzależności zjawisk językowych i panujące w tym obszarze hierarchie. Sprawia, że zatomizowane dotąd zjawiska mogą zostać uchwycone w pewnych konfiguracjach, układach wielopoziomowych i wieloelementowych.

D o b r z y ń s k a 1996: 138

Obserwacja wykładników, tworzących zespoły cech sytuowane na różnych poziomach tekstu, stanowiła silny impuls w charakterystyce stylów gatunkowych oraz ich wariantów (por. m.in. W o j t a k 1994, 2004 a, 2008; W i t o s z 1997). Stylistyka zespoliła się więc mocno z wyłonioną z nurtu teorii tekstowego **genologią lingwistyczną**, a także z nachyloną bardziej ku **pragmatyce** współczesną stylistyką niemiecką (por. m.in. S a n d i g 1986; M a z u r 1990). Liczne prace, które powstały (i powstają) w środowisku językoznawców, są świadectwem większej wagi, jaką przywiązują stylistycy lingwiści do konstruowania wzorców stylistycznych zestrojonych z określonym modelem gatunku wypowiedzi niż do opisu ich mniej lub bardziej swobodnych aktualizacji (choć i tu zauważyć można rosnące zainteresowanie indywidualnym stosunkiem użytkowników do norm przewidywanych przez określone wzorce tekstowe). Analizom literaturoznawczym natomiast teoria tekstu dostarczyła zarówno instrumentarium, jak i języka, za którego pomocą można opisać kreatyw-

ne w stosunku do społecznych standardów indywidualne podejście do reguł gatunkowych i modeli stylistycznych (por. Grochowski 2000; Korwin-Piotrowska 2001). Warto zaznaczyć na marginesie, że postulowane dziś przez kognitywistów zniesienie granic między podejściem literaturoznawczym i lingwistycznym w odniesieniu do wspólnego przedmiotu badań, jakim jest tekst, dokonało się wcześniej, właśnie za sprawą silnego i inspirującego oddziaływania podstaw analizy wypracowanych przez teorię tekstu. Teoria tekstu, która wyznaczyła kategoriom gatunku i stylu rolę integrującą wszystkie inne wymiary wypowiedzi, nobilitowała badania stylistyczne, czyniąc je nie tylko ważnymi, ale wręcz niezbędnymi w charakterystyce tekstu (por. dewizę: *Nie ma tekstu bez stylowego!*). Paradoksalnie, w parze z intensyfikacją badań empirycznych i ze wzmożeniem refleksji uzasadniającej wagę problematyki stylistycznej szło marginalizowanie samego pojęcia stylu. W pracach, w których podejmowano zagadnienia bezpośrednio stylu dotyczące, kategoria struktury tekstu wyparła całkowicie podstawową kategorię pojęciową stylistyki. Równie konkurencyjna dla stylu stawała się kategoria gatunku mowy (por.: Gajda 1992; Witosz 1998).

Zakładany obecnie maksymalizm badawczy, przejawiający się między innymi w sformułowanych celach całościowego oglądu człowieka jako uczestnika komunikacji, wpisany w projekty metodologiczne także innych gałęzi lingwistyki, zwłaszcza lingwistyki antropologicznej<sup>1</sup>, przyczynił się przede wszystkim do **ukontekstowania stylu**. We współczesnej stylistyce rośnie zainteresowanie szeroko rozumianą sytuacją „użycia wypowiedzi”. Dziś dawna rejestrująco-opisowa postawa badawcza, słusznie krytykowana (Paszek 1993: 1033–1034), zdecydowanie ustępuje miejsca postawie interpretującej, charakteryzującej funkcję środków językowych i motywację ich zastosowania (Brzeziński, Piątkowski 2002; Maćkowiak 2005).

Impulsy do odejścia od badania wyłącznie zorganizowanego zespołu środków językowych, ich postaci, miejsca i roli w tekście docierały do stylistyki z różnych stron i z niejednakową siłą uruchamiały procesy zmian. Szczegółowe i wielostronne obserwacje szeroko pojętego kontekstu doprowadziły stylistyków do takiej oto deklaracji:

---

<sup>1</sup> Przedstawicielką tej orientacji badawczej jest w językoznawstwie polskim Anna Wierzbicka. Uczona podkreśla, że zadania tak pomyślanej dziedziny językoznawstwa koncentrują się wokół dążeń „do zrozumienia człowieka, a nie tylko tekstów lub abstrakcyjnych systemów, jest więc [lingwistyka antropologiczna – B.W.] równocześnie nauką o kulturze i nauką o człowieku”. Zob. Bartmiński 1999: 24.



Doceniając moc języka, trzeba jednak uznać, że silniejszy jest kierunek oddziaływania od kontekstu społeczno-kulturowego w kierunku zanurzonej w nim przestrzeni komunikacyjnej i językowej.

Gajda 2004: 12

Uznanie sfery stylistycznej za część przestrzeni komunikacyjnej, a tej z kolei za podsferę rzeczywistości kulturowej (szerzej o tym w rozdziale trzecim) niesie z sobą ważne konsekwencje. Oznacza bowiem nie tylko odkrywanie i rozwijanie nowych rejonów poznawczych, ale także ponowne przyglądanie się, w innym świetle, kategoriom ogólnym, które ostatnio – często z powodu prymatu bardziej szczegółowych kategorii tekstologicznych – wypierane były na peryferie podejmowanej problematyki badawczej. Mam tu na myśli obserwowane dziś ożywienie teoretycznej refleksji nad kategorią stylów funkcjonalnych, którą wywołały nie tylko przemiany społeczno-kulturowe i komunikacyjne, ale także zmiany metodologiczne, dokonujące się w sąsiednich subdyscyplinach (wystarczy tu wskazać kategorie gatunku i dyskursu, które na powrót sproblematyzowały kryteria typologii odmian/stylów językowych).

Pod wpływem pragmatyki (zwłaszcza Austina i Searle’a teorii aktów mowy) zaczęło się utrwalać przekonanie, że opis stylistyczny powinien wydobywać aspekt czynnościowy mowy, który wymaga uwzględnienia tła warunkującego motywy, intencje i rodzaj podejmowanych przez komunikujące się podmioty działań. Ten sposób myślenia ukształtował tendencję zmierzającą do połączenia wyodrębnianych dotąd subdyscyplin: stylistyki tekstu i stylistyki recepcji (odbioru) w ramach triady: nadawca – tekst – odbiorca (Mazur 1990: 73). Styl w ujęciu pragmatycznym staje się

wypadkową skomplikowanej sytuacji społecznej interakcji, aktywizującej osoby nadawcy, odbiorcy-czytelnika, czasu i miejsca komunikacji.

Sławkowa 2000 b: 9

Stylistyka, głównie niemieckojęzyczna (Sandig 1986), zainteresowana procesami modelowania czynności mownych, zaczęła koncentrować się na budowaniu wzorców zachowań językowych, które uwzględniały konwencje tekstotwórcze (ustne i pisemne) warunkowane określoną sytuacją. Inspiracje płynące z lingwistyki pragmatycznej ożywiły zainteresowanie stylem tekstów użytkowych (por. np. Wojtak 2001).

Nurt pragmatycznie zorientowanej stylistyki rozwijał się w ścisłym ze-spoleniu ze stylistyką tekstu i z postulowanymi przez nią badaniami struktury wypowiedzi, wzbogacając schematy formalnego ukształtowania o wartości kontekstualne. W perspektywie pragmatycznej styl jest więc traktowany jako kategoria cechująca się dynamicznym charakterem, a jego wykładniki mają w znacznym stopniu wymiar ekstralingwistyczny, deter-

minowany zarówno przez strukturę, jak i pragmatykę tekstu (Wojtak 1998: 374). Do porządku teoretycznego wprowadzono też pojęcie kompetencji stylistycznej (nadawcy i odbiorcy), którą rozumiano jako część kompetencji komunikacyjnej. Obejmować miała wiedzę o stylu, gatunkowym zróżnicowaniu mowy oraz normach społecznych, regulujących zachowania językowe uczestników danej kultury.

Dla współczesnej stylistyki niezwykle atrakcyjna okazała się teoria **intertekstualności**, dostarczyła bowiem nie tylko nowych narzędzi interpretacyjnych, ale odkryła te aspekty tekstu i komunikujących się podmiotów, które dotąd umykały uwadze interpretatorów (Hoffmannová 1997), aspekty na tyle ważne i metodologicznie odrębne, że dostrzeżono potrzebę wyodrębnienia gałęzi **stylistyki intertekstualnej**/interstylistyki (Dąbrowska 1995)<sup>2</sup>. Wymaga więc intertekstualność chwili zastanowienia. Spoglądając z dzisiejszej perspektywy (a więc z odpowiednim dystansem i w miarę już usystematyzowaną wiedzą) na sposób najpierw zadomowienia się, a potem siłę rozprzestrzeniania się tej kategorii teoretycznoliterackiej we współczesnej humanistyce, którą da się porównać z doświadczaną aktualnie ekspansją pojęcia dyskursu, można z pewną jeszcze dozą ostrożności przyjąć, iż dla stylistyki najbardziej poręczne i owocne metodologicznie jest przyjęcie szerokiego rozumienia intertekstualności, rozważanej jako

kategoria służąca do określenia tego wymiaru budowy i znaczenia tekstu (dzieła sztuki), który wskazuje na nieusuwalne, inherentne uzależnienie jego wytwarzania, przedmiotowego statusu, odbioru zarówno od istnienia innych tekstów i architekstów (reguł stylistyczno-gatunkowych, konwencji dyskursywno-rodzajowych, kodów semiotyczno-kulturowych), jak też od możliwości rozpoznania owych odniesień inter- i architekstualnych przez uczestników kulturowego poznania i procesu komunikacyjnego.

N y c z 2006: 161

Przytoczona definicja, wskazując na intertekstualny wymiar każdego tekstu, wynikający z jego funkcjonowania w dyskursywnej przestrzeni kultury, włącza w swój zakres także intersemiotyczne powiązania tekstu z pozajęzykowymi mediami sztuki i komunikacji. Jednocześnie profiluje tekst jako kategorię konstruowaną, na której odciskają ślad zarówno składniki o charakterze intersubiektywnym, społecznym, jak i indywidualnym, subiektywnym. Ponadto, intertekstualność, jako kategoria pozwalająca opisać relacje między tekstami, skupia uwagę nie tylko na „dialogicznej” postaci struktury werbalnej, ale także na podmiotach procesu komunika-

---

<sup>2</sup> Obecnie także w ramach badań teoretycznoliterackich postuluje się ukonstytuowanie *poetyki intertekstualnej*. Por. R. N y c z 2006.

cyjnego, podkreślając, iż to od ich potrzeb, oczekiwań, potencji intelektualnej, nawyków lekturowych, kompetencji kulturowej i tekstowej zależy kształt i zakres rozpoznawanych odniesień (dlatego też Riffaterre określa intertekstualność jako strategię recepcji; por. Riffaterre 1979). Kategoria ta jest więc poręcznym narzędziem wskazywania i opisywania rozległej przestrzeni **mediacji** między jednostkową wypowiedzią a jej dyskursywnym i pozadyskursywnym otoczeniem, wskazującej na społeczne (kulturowe) zakotwiczenie zarówno formalnej organizacji wypowiedzi, jak i intencji podmiotu oraz możliwości interpretacyjnych odbiorcy, które określa i zarazem ogranicza wspólnota dyskursywna (por. m.in. kategorię interpretanta, wprowadzoną do literatury przez Riffaterre'a, 1988, oraz pojęcie wspólnoty interpretacyjnej, o którym pisze przekonująco Stanley Fish, 2002). Jak wynika z tego, co dotąd powiedziano, współczesne myślenie o intertekstualności wyróżnia się odrzuceniem stanowiska redukcjonistycznego, umieszczającego pod tym pojęciem wyłącznie relacje typu: pretekst – tekst<sup>3</sup>. Łatwo więc dostrzec, że intertekstualność jest kategorią obejmującą:

a) związki między tekstami na poziomie aktualizacji (np. powiązania międzytekstowe w obrębie struktury jednej wypowiedzi – por. sposoby i efekty włączania intertekstów: przytoczeń, parafraz, aluzji itp., w obręb złożonej struktury);

b) referencje systemowe wypowiedzi, obejmujące poziom idealizacji, norm, konwencji (np. relacje między tekstem a konwencjami społeczno-kulturowymi, gatunkowymi, dyskursywnymi);

c) relacje konkretnej wypowiedzi z rzeczywistością pozajęzykową, która, jak się dziś podkreśla, jest zsemiotyzowana i kulturowo zmediatyzowana<sup>4</sup>;

d) wzajemne odniesienia między konstruktami badawczymi (między gatunkami, gatunkiem i jego odmianami, między gatunkiem a modelem dyskursu itp.)<sup>5</sup>;

---

<sup>3</sup> Podkreśla to mocno Jonathan Culler, pisząc: „[...] intertekstualność to [...] nie tyle nazwa relacji między dziełem a wcześniejszymi dziełami, ile [...] relacje między tekstem a rozmaitymi językami lub praktykami znaczeniowymi danej kultury oraz relacje między danym tekstem a tekstami, które artykułują dla niego możliwości kultury. Badanie intertekstualności [...] zarzuca sieć szerzej, aby wyłowić anonimowe praktyki dyskursywne, kody, których początki są niedostępne, i w ten sposób umożliwia znaczeniowe praktyki późniejszych tekstów” (Culler 1980).

<sup>4</sup> Jak podkreśla Ryszard Nycz, wskazanie na ten obszar powiązań nie oznacza „tekstualizacji” rzeczywistości w tym sensie, że pojmowana byłaby jako gra intertekstów, natomiast świadczy o konstrukcyjnym charakterze naszego poznania i doświadczania realności. Zob. Nycz 2006: 166.

<sup>5</sup> W tym przypadku, dla zachowania dychotomii *langue* i *parole*, postuluje się wprowadzenie terminów *intergatunkowość* oraz *interdyskursywność*.

e) relacje między różnymi kodami semiotycznymi, które rozważane mogą być w każdym z wymienionych typów nawiązań<sup>6</sup>.

Zgodnie z przyjętym stanowiskiem, że wewnętrzny świat tekstu jest rozpoznawany, odczytywany oraz interpretowany wobec właściwego mu systemu różnorodnych międzytekstowych odniesień, teoria intertekstualności łączy założenia zarówno lingwistyki pragmatycznej, lingwistyki tekstu i genologii, kognitywizmu, jak i poetyki, w ramach jednej, tzn. kulturowej, perspektywy. Koncepcja tu przedstawiona jest również wyraźnie bliska<sup>7</sup> zakresowo Bachtinowskiej koncepcji dialogiczności. Por.:

Wszelkie konkretne słowo (wypowiedź) znajduje przedmiot, ku któremu jest skierowane, zawsze, by tak rzec, już omówiony, przedyskutowany, oceniony, ukryty w oddalającej się mgle lub, przeciwnie, przybliżony światłem wcześniej wypowiedzianych o nim słów. [...] Słowo zwrócone ku owemu przedmiotowi włącza się w to dialogowo zaktywizowane i poruszone środowisko cudzych słów, ocen i akcentów, wplątuje się w ich skomplikowane stosunki wzajemne, upodabnia się do jednych, kontrastuje z innymi, z innymi jeszcze – przecina; wszystko to może w istotny sposób kształtować słowo, odkładać się we wszystkich warstwach jego sensu, komplikować jego ekspresję, wpływać na cały jego stylistyczny wyraz.

Bachtin 1982: 161–162

Uwypuklenie powiązań intertekstualności z Bachtinowską dialogicznością jest dla prowadzonych obecnie analiz stylistycznych ważne, wskazuje bowiem na upodmiotowiony charakter związków międzytekstowych:

[Stosunki dialogowe – B.W.] jest to szczególna odmiana stosunków znaczeniowych, której członami mogą być wyłącznie całe wypowiedzenia [...], za którymi stoją z kolei (i w których wyrażają siebie), realne i potencjalne podmioty mowne, autorzy danych wypowiedzi.

Bachtin 1983: 347

Obok więc dialogu tekstów w grę wchodzi także dialog osobowości (por. Markiewicz 1996: 219), co ma szczególne znaczenie w opisywaniu stylów autorskich czy stylistyki niektórych gatunków. Przykładem może tu być biografia, w której przestrzeni dochodzi do spotkania autora konkretnego tekstu biograficznego z inną osobowością autorską (np. pisarza, aktora, polityka), poznawaną przez pryzmat lektury jego dzieł i percepcji jego subiektywnego oglądu świata<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Ten typ szeroko rozumianej intertekstualności, obejmującej relacje między konwencją (stylem) literatury a stylem sztuki, wykorzystywałam, opisując wizualizacje kobiety w literaturze epoki fin de siècle'u i udział w werbalnej kreacji kodów sztuki. Zob. Witosz 2001.

<sup>7</sup> Dialogiczność Bachtina jest jednak kategorią szerszą od intertekstualności.

<sup>8</sup> Teoretycy literatury dla nazwania tego rodzaju odniesień w tekście posługują się określeniem – *interauktorialność*. Zob. Markiewicz 1996: 219.

Rozpoznawane w akcie interpretacji interteksty, odsyłające do stojących za nimi konkretnych wypowiedzi czy ich modeli (gatunkowych i stylistycznych), zwracają uwagę ze względu na efekty rekontekstualizacji, czy, mówiąc językiem Bachtina, ślady „odnowienia”, jakie wywołuje ich wprowadzenie do nowej struktury i umieszczenie w sąsiedztwie innych tekstów. Relacyjna natura omawianego fenomenu polega na tym, że sam poddawany wpływom nowego otoczenia, jednocześnie wywołuje swą obecnością zmianę, wpływa na wzbogacenie, wzmacnia napięcie w obrębie całej struktury wypowiedzeniowej wskutek nieuchronnego wprowadzenia elementu różnicy (zwracał na to uwagę Riffaterre 1988), dlatego też spojrzenie stylistyka kieruje się na „szwy” tekstu, ich postać i funkcję.

Nie opuszczając poziomu konkretnych wypowiedzi, możemy uznać, że szeroko traktowana intertekstualność jest kategorią niezbędną w akcie interpretacji, uwzględnia bowiem relacje i napięcie, jakie wyzwała współdziałanie *ja* twórcy, *ja* tekstu oraz *ja* odbiorcy. Na jeden trudny teoretycznie i metodologicznie problem związany z procesem interpretacji chciałabym zwrócić uwagę. Odbiorca, podejmując próbę odczytania tekstu, może się posłużyć (i tak często się zdarza) sensami uruchamianymi przez kulturowy kontekst, w którym sam się znajduje, kontekst często względem tekstu lektury późniejszy. Ten specyficzny rodzaj odniesień intertekstualnych, na który wskazuje Riffaterre (1988), nie mieści się w przyjmowanej na ogół koncepcji, przyznającej tej kategorii prawo do jednokierunkowej relacji między tekstami: od analizowanej wypowiedzi do tego, co pojawiło się wcześniej: konkretnych realizacji tekstowych oraz utrwalonych w postaci pre-tekstów, architekstów, norm kulturowych, konwencji, tradycji. Innymi słowy, relacji, pozwalającej śledzić stylistyczne efekty (semantyczne napięcia, gry) osadzania „starego” w „nowym” (Hutcheon 1986). To jednokierunkowe rozważanie odniesień międzytekstowych nadaje intertekstualności wymiar historyczny, określa ona bowiem stosunek literatury, sztuki, specjalistycznej i codziennej mowy do przeszłości (Głowiński 1986 a; Sławiński, red., 1998: 218–219). Podkreśla to Elżbieta Dąbrowska, gdy pisze:

Kiedy [...] wybrana tradycja (czy zespół tradycji literackich), obecna jako układ odniesienia, staje się częścią aktualnej tradycji, to oznacza, że w teraźniejszej wypowiedzi poetyckiej otwiera się ciąg relacyjny o różnych przebiegach i semantycznych możliwościach.

Dąbrowska 2001: 14

Jednakże przeciwny kierunek, o którym wspomniałam, wprowadzania „nowego” w „stare”, wydaje mi się wart zainteresowania, wydobywa on

bowiem i odpowiednio profiluje interakcyjny wymiar tekstu<sup>9</sup>. Ciekawym przykładem odwróconego kierunku intertekstualnych powiązań (od kultury współczesnej do kultury dawnej) są częste dziś próby feministycznej lektury tekstów powstałych w odległej przeszłości.

Związywanie strategii intertekstualnych z każdym typem werbalizacji oznacza jednocześnie zaakceptowanie takiej postawy badawczej, która jest nakierowana nie tylko na wydobywanie z relacji tekstu i intertekstu różnicy (przekształceń i innowacji, których rolę podkreślają zwłaszcza badacze literatury), ale także na dostrzeżenie w związkach relacyjnych podobieństw, wynikających z akceptacji przez podmiot pre-tekstów<sup>10</sup> (ma to znaczenie zwłaszcza w tych sferach, które wskazują na interakcje tekstu z regułami dyskursywnego i kulturowego otocza). Raz jeszcze oddają głos Bachtinowi, który przestrzegał przed traktowaniem stosunków dialogowych w sposób jednostronny:

[...] nie wolno do nich podchodzić w sposób uproszczony i jednostronny, sprawdzając je do sprzeczności, walki, sporu, niezgody. [...] Dwa wypowiedzenia, tożsame pod każdym względem [...], jeżeli rzeczywiście są dwiema wypowiedziami należącymi do różnych głosów, nie zaś jednym, to powiązane są dialogowym stosunkiem zgodności.

Bachtin 1983: 348

Najistotniejszą, jak myślę, wartością, jaką intertekstualność wniosła do badań tekstologicznych, jest wydobywanie dialogicznego potencjału tekstu i dostarczenie nowych narzędzi, które pozwalają dostrzec i opisać zachodzące w przestrzeni kulturowo-tekstowej interakcje. W konkretnych ekspresjach słownych punkty graniczne, tworzące się na styku tekstu, kontekstu i intertekstu, otwierają się o wiele bardziej skomplikowanych zależności. Jak interesująco pisze Teresa Cieślukowska,

rozpoznanie tekstu w tekście pozwala jednocześnie na ustalenie wprowadzonego przezeń kontekstu, a więc informacji historycznych, społecznych, aksjologicznych, literackich, estetycznych, związanych z włączonym tekstem. I właśnie ten „obcy” kontekst włączony w drugi tekst – przez zetknięcie z jego własnym kontekstem – tworzy nową, jakby naddaną wartość semantyczną, powstałą z nawar-

<sup>9</sup> Interakcyjność (kolejne pojęcie przecinające się zakresowo z szeroko rozumianą intertekstualnością), jako potencjał każdego tekstu, ma, podobnie jak intertekstualność, charakter stopniowalny i różne oblicza. Zob. m.in. artykuły i wstępy w pracach zbiorowych: Witosz, red., 2006, 2007.

<sup>10</sup> Ten rodzaj nawiązań Michał Głowiński (1986 a) wykluczył ze sfery intertekstualności. Jeśli jednak, jak obecnie, działanie tej kategorii rozciąga się na sferę kulturowych dyskursów, to należy przystać i na takie jej rozumienie, które polega na akceptującym wzorze i konwencji kształtowaniu tekstu (por. choćby współczesną dyskusję nad kategorią powtórzenia, które, dzięki osadzeniu w nowym kontekście, zawsze nabywa cech nowości).



stwiających się pól znaczeniowych. Powstaje w ten sposób dodatkowa przestrzeń intertekstualna, nadbudowana nad intertekstualnością przysługującą każdemu tekstowi.

Cieślukowska 1995: 110

Koncepcja intertekstualności pozwoliła w sposób subtelniejszy uchwycić „zdialogizowanie” stylów poszczególnych gatunków, jak i ich indywidualnych aktualizacji, uwydatniając nacechowanie stylistyczne, będące efektem zderzenia w tekście różnych stylów, konwencji oraz przypisywanych im funkcji. Wniosła także wiele inspiracji do badań idiolektów (zob. rozdział *Styl autora*). Odniesienia między innymi tekstami i stylami a własną wypowiedzią nadawcy i stylem indywidualnym, między cudzym a własnym doświadczeniem, między obcą a swoją kulturą, cudzą a moją wyobraźnią, lekturą itp. stanowią element konstruowanej tożsamości podmiotu, jego postawy, jednostkowych wyborów, przyjmowanej hierarchii ważności i oceny tekstowego uniwersum, bo przecież, jak pisze Elżbieta Dąbrowska:

Jest [...] tak, że decyzja wyboru tradycji staje się zaakcentowaniem swego „ja”, swej indywidualności we wspólnocie tekstów tradycji.

Dąbrowska 2001: 61

Intertekstualność znajduje swoje ukonkretnienie w nurcie wiążącym stylistykę z genologią. Płynące z obszaru badań genologicznych przeświadczenie o dominacji w uniwersum tekstowym gatunków złożonych, zbudowanych z form generycznie prostszych (por. Witosz 2005 a: 175–181), inspirowane Bachtinowską koncepcją gatunków pierwotnych i wtórnych (Bachtin 1986), wzbogaciło analizy stylów gatunkowych o efekty wiązania, wchłaniania i przekształcania innorodnych gatunków składowych w ramach jednej nadrzędnej, złożonej struktury.

Interpretacje aktu lektury jako opisu dialektyki między tekstem, który czytamy, a tymi, które sobie przypominamy (pisze się o intertekstualnym stylu lektury; por. Dąbrowska 2001: 9), ożywiły nurt stylistyki historycznej, zainteresowanej obecnością tradycji (konwencji, form, stylów, tematów) w tekstach kultury współczesnej, stylistyki, nastawionej na interpretację relacji między kodem historycznym a współczesną wersją jego przywołania. Jednocześnie intertekstualność zmodyfikowała stosunek do tradycji (i do wszelkich porządków społeczno-kulturowych), traktowanej jako rezerwuariat możliwości twórczych, od którego nie sposób się uwolnić, a który można próbować uaktywniać, odnawiać, przetwarzać w toku własnej działalności. Stylistyka, analizując praktykę korzystania w danej kulturze z kodów tradycji, sama wpisuje się w przestrzeń kultury. Ryszard Nycz pisze:

Poetyka intertekstualna [...] tradycje ma filologiczno-literackie, perspektywy zaś przede wszystkim kulturowe oraz interdyscyplinarne. Są to perspektywy zaskakująco rozległe. A wynikają z faktu, że poetyka intertekstualna okazała się jedyną teorią zdolną do analitycznego obsługiwania aż trzech światów ludzkiego działania: świata sztuki, świata ludzkiego doświadczenia i świata wirtualnej cyberprzestrzeni.

N y c z 2006: 174

Stylistyka intertekstualna unaoczniała pożytki, powtórzmy raz jeszcze, płynące z dostrzeżenia dialogicznej natury każdego tekstu, a podkreślanie tego tekstualnego aspektu przenosi nas już w rejony lingwistyki interakcyjnej oraz fundującej na jej założeniach swą specyfikę – **stylistyki interakcyjnej** (por. S a n d i g, S e l t i n g 2001: 144–148; W i t o s z, red., 2006), skupionej na opisie stylów uczestników rozmowy oraz opisie tego, jak indywidualne style rozmówców wpływają na przebieg interakcji. Przy tym kręgu zagadnień zatrzymajmy się nieco dłużej.

W długim rejestrze czynników, które determinują kształt wypowiedzi, wyróżniającą się pozycję zajmują komunikujące się podmioty, które w procesie wymiany wchodzi w różnego typu interakcje. W miarę postępu badań okazało się, że interakcyjny aspekt dyskursu otwiera na tyle ważną<sup>11</sup>, rozległą, a zarazem – w jakimś stopniu – odrębną przestrzeń poznawczą, iż stosunkowo szybko ukonstytuowała się lingwistyka interakcyjna, jako autonomiczna gałąź, która budowała swój paradygmat, korzystając – w różnym stopniu – z osiągnięć retoryki, analizy dyskursu, analizy konwersacyjnej, socjolingwistyki, socjologii, etnografii, filozofii dialogu. Mimo deklarowanych więzi z nurtami o nachyleniu pragmatycznym lingwistyka interakcyjna widziała potrzebę podkreślenia własnej specyfiki w przesunięciu punktu ciężkości – dla niej centralnym zagadnieniem były językowe efekty spotkania *twarzą w twarz* partnerów, których wypowiedzi podlegały wzajemnej determinacji, inne składniki sytuacyjne zdarzenia mownego miały charakter drugoplanowy (V i o n 1992)<sup>12</sup>. Zogniskowanie spojrzenia na uczestnikach spotkania konwersacyjnego zmieniło sposób opisu ich zachowań. Traktowanie aktywności językowej już nie tylko w kategoriach działania (jak postulowano w teorii aktów mowy), ale interakcji – zrównało pod względem udziału obu interlokutorów, a w badaniach ich obustronnych relacji zaczęto zwracać baczniejszą uwagę na zagadnienia

<sup>11</sup> Aspekt interakcyjny jest traktowany jako jeden z wymiarów dyskursu, obok wymiaru: językowego, komunikacyjnego i poznawczego. Por.: A w d i e j e w, red., 1999; D i j k v a n 2001: 14.

<sup>12</sup> Wielką zwolenniczką i popularyzatorką metody interakcjonizmu językowego w badaniach tekstów dialogowych różnego typu jest Małgorzata Kita. W pracy poświęconej gatunkowi wywiadu przedstawiła założenia lingwistyki interakcyjnej, a metodę interakcjonizmu wcieliła w opis wyznania jako gatunku dyskursu miłosnego. Zob. K i t a 1998, 2007.



**współdziałania** językowego. Wymiana – elementarny segment tekstu dialogowego – jest traktowana jako jednostka interakcyjna, negocjowana i współtworzona przez komunikantów (W a r c h a l a 2003: 80). Teoria interakcjonizmu, przeniesiona do lingwistyki z socjologii (szerzej o tym G r a b i a s 1994, 2005), uwypukliła indywidualny wymiar komunikujących się jednostek, a tym samym zwróciła uwagę językoznawców na ważny aspekt, jakim jest również subiektywny<sup>13</sup> wymiar procesu dopasowywania się partnerów interakcji. Na uczestników spotkania patrzy się zatem nie tylko jak na reprezentantów określonej wspólnoty, roli i rangi społecznej, ale także jak na indywidua, które nie tyle podlegają determinantom sytuacji społecznej, ile je subiektywnie i intersubiektywnie interpretują. Opis tak pomyślanej przestrzeni komunikacyjnej wymagał poszerzenia zaplecza teoretycznego o impulsy płynące z językoznawstwa kognitywnego, psycholingwistyki, psychologii procesów poznawczych, prowadząc prostą drogą do budowania interdyscyplinarnej metody. Próby zaadaptowania na potrzeby współczesnej stylistyki koncepcji lingwistyki interakcyjnej zbiegły się z procesem przebudowywania kontekstów teoretycznych, jak i z widocznym w niej ożywieniem zainteresowania podmiotem i stylem indywidualnym. Łatwo więc stylistyka „wchłonęła” propozycje, jakie niosły anglojęzyczne badania konwersacji, wydobywające w efekcie analizy również to, co ma charakter indywidualny i niepowtarzalny (por. S a n d i g, S e l t i n g 2001 i zgromadzoną tam bibliografię).

Kultura współczesna z możliwości i umiejętności wzajemnego kontaktowania się uczyniła niezaprzeczalną wartość. Proces „dialogizacji” kultury odcisnął piętno także na kształcie, a zarazem na sposobie interpretacji tekstu pisanego. Chociaż relacja zachodząca w kontakcie *face to face* zajmuje centralne miejsce w polu zachowań werbalnych objętych nazwą interakcji i stanowi punkt odniesienia w analizach stylów konwersacyjnych, to ani w refleksji teoretycznej, ani w spojrzeniu analitycznym nie można pomijać tego, że interakcja – stając się kategorią nad wyraz pojemną – mieści się w opisach różnych typów dyskursu i w różnych perspektywach teoretycznych uprawomocniających interpretacje.

Szczegółowa obserwacja zachowań mownych (zwłaszcza ustnych tekstów dialogowych) doprowadziła do sformułowania podstawowej zasady interakcjonizmu, która okazała się niezwykle doniosła i wpływowa we współczesnej komunikacyjnie zorientowanej humanistyce, że wymiana językowa ma charakter wielokanałowy i wielokodowy, a zachowanie mówiących podmiotów należy rozpatrywać w kategoriach koaktywności

<sup>13</sup> Podkreślając rangę świata subiektywnego rozmówców, jako jednego z wymiarów „świata dyskursu”, Jacek Warchala wymienia takie jego walory, jak: preferencje podmiotu, przesady i wierzenia, wiedza osobnicza, pamięć, cechy charakteru. Zob. W a r c h a l a 2003: 70.

zachodzącej w planie werbalnym, parawerbalnym i niewerbalnym (K i t a 2000). Patrzenie przez pryzmat żywej mowy na inne formy wymiany uzmysłowiło doniosłą rolę medium, jakim jest rodzaj przekaznika. Dostrzegana dziś odrębność komunikacyjna, jaką kreuje mowa, pismo, druk, środki audiowizualne, Internet, umożliwia odpowiednie sprofilowanie analiz stylistycznych, tak by wskazać, w jaki sposób wybór medium waży na organizacji stylowej (przypomnę tu słynną dewizę McLuhana: *Przekaznik jest przekazem*). Stylistyka, która podąża drogą „interakcjonistów”, ulokowała swe zadania analityczne głównie w obrębie rzeczywistych, niefikcyjnych form dyskursu.

Trudno przecenić wpływ, jaki na badania stylu wywarł współczesny zróżnicowany paradygmat **kognitywistyczny**. Adaptacja tej wielonurtowej teorii na potrzeby współczesnej stylistyki zasadniczo zmieniła oblicze metodologii badań nad stylem. W refleksji metateoretycznej mówi się wprost o ukonstytuowaniu się **stylistyki kognitywnej** (por. G a j d a 2001 a; S e m i n o, C u l p e p e r, ed., 2002; H a b r a j s k a, Ś l ó s a r s k a, red., 2006). Założenia podejścia kognitywistycznego, które tu powtórzę za Elżbietą Tabakowską, uświadamiają, że promieniowanie myśli kognitywizmu ma dziś szeroki zasięg. Porównajmy:

a) przejście od izolacjonizmu do integracjonizmu w podejściu do przedmiotu badań;

b) pojmowanie znaczenia jako funkcji kontekstu rozumianego w kategorii zbioru założeń koniecznych do zrozumienia określonej wypowiedzi (kognitywizm podkreśla, że konteksty te nie istnieją w zewnętrznym świecie, lecz w umyśle użytkowników języka, zasadniczą więc rolę w kształtowaniu się znaczeń odgrywa poznający umysł);

c) nacisk na postrzeganie tekstu w kategoriach procesu, co pozwala traktować obiekt analizy (tekst) jako przejaw leżących u jego podstaw operacji poznawczych, a to z kolei rodzi zainteresowanie ulokowanymi w ludzkim umyśle strukturami poznawczymi, mającymi kształt prototypowy i sieciowy;

d) zatarcie podziału między synchronią a diachronią;

e) przejście od statycznego pojęcia kontekstu do dynamicznej kontekstualizacji, w której czasie w procesie komunikacji następuje negocjowanie znaczeń;

f) odejście w badaniu naukowym od założenia wiedzy obiektywnej i przyjęcie tezy o wiedzy epistemicznej, co oznacza, że wszelkie poznanie ma w tle osobę poznającą, jest więc z konieczności subiektywne i relatywne (T a b a k o w s k a 2005: 664)<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Autorka przypomina kognitywistyczny slogan, jakoby to, co widzimy, zależało od tego, jak patrzymy (*what we see depends on how we look*).

Założenia te zbliżają stylistykę uprawianą dzisiaj przez lingwistów do poetyki (postuluje się nie tylko utworzenie paradygmatu stylistyki kognitywnej, ale i poetyki kognitywnej, zob.: Tsur 1992; Bolecki 2002<sup>15</sup>; Stockwell 2006). Tym samym możliwe stało się zintegrowanie przedsięwzięć interpretacyjnych (zwłaszcza interpretacji tekstów artystycznych) teoretyków literatury i językoznawców (por. Pajdzińska, Tokarski, red., 2001; Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, Nycz, red., 2004). Szczególnie uprzywilejowanym „miejscem wspólnym” okazała się semantyczna warstwa wypowiedzi, która nieuchronnie włącza w orbitę analiz szeroko obecnie dyskutowaną problematykę rozumienia tekstu i jego interpretacji, odczytywania intencji autorskiej i docierania do autora wizji świata (por. Tabakowska 1998; Sławkowska 2001, 2008; Ślósarska 2004; Korwin-Piotrowska 2006). Dla badających semantykę tekstu artystycznego okazuje się jasne, że poetycka wizja świata wyłania się zawsze z obrazu zakorzenionego w języku danej społeczności kulturowej (nawet przez jego negację), z utrwalonych w nim sposobów konceptualizacji (Pajdzińska 2005: 302), dlatego też dla stylistyki osiągnięcia lingwistów kulturowych, choć koncentrują się oni częściej na obrazie utrwalonym w systemie języka, są bezpośrednim i niezbędnym kontekstem odniesień (por. m.in. analizy: Tokarski 1987; Pajdzińska 1995; Sławkowska 1996).

Językowych wyznaczników obrazu (wizji) świata poszukuje się w obrębie struktury gramatycznej języka, w jego słownictwie, we frazeologii, w składni i strukturze tekstu, semantyce i etymologii, a także onomastyce i etykietce językowej (Anusiewicz, Dąbrowska, Fleischer 2000: 31). Nie dziwi zatem, że prowadzone z perspektywy kognitywistycznej analizy znaczeniowego komponentu dyskursu literackiego wzbudziły na powrót zainteresowanie językowymi „środkami wyrazu”, zwłaszcza funkcją stylotwórczą leksyki (por. Tokarski 1990; Puzynina 2007) oraz struktur syntaktycznych. Przypomnę przykładowo najnowsze studia na temat metafory (Tokarski 1987; Lakoff, Johnson 1988; Dobrzyńska 1994), konstrukcji porównawczych (Jędrzejko 1994 a), aluzji (Skubalanka 2006 a), frazeologizmów (Pajdzińska 1993), kolokacji (Loewe 2000), nacechowanej stylistycznie składni (Jędrzejko 2005; Ostaszewska 2005). Autorzy – co jest znakiem zmiany postaw badawczych – dążą w opisie do wytropienia, a następnie zinterpretowania związków między użytymi środkami styli-

<sup>15</sup> Za szczególnie bliskie poetyce uważa Bolecki następujące założenia kognitywizmu: „a) język odgrywa podstawową rolę w kreowaniu społecznych obrazów (kategoryzacji) rzeczywistości, o której mówi wypowiedź językowa; b) poznawanie rzeczywistości jest procesem dokonującym się w akcie wypowiedzi [...]; c) podmiot nie jest biernym przyswajaczem kultury, lecz jej wytwórcą w akcie mówienia”. (Bolecki 2002: 428–429).

stycznymi i kryjącą się za nimi wykreowaną i odczytaną przez odbiorcę wizją<sup>16</sup> świata:

Zwłaszcza w metaforze poetyckiej kryje się zawsze [...] jakiś „sens własny” poety, niedostępny innym, a integralnie związany z bagażem jego doświadczeń i przeżyć. Z drugiej strony podobne „sensy własne” mogą imputować metaforze odbiorcy, również obarczeni własnymi doświadczeniami, kompleksowymi układami doznań i skojarzeń.

Dobrzyńska 2000: 110

Stylistyka przyjmuje zaproponowaną w ramach podejścia kognitywnego drogę analizy – wychodząc od gotowego komunikatu, odtwarza konceptualizacje podmiotu oraz ich kulturowe i psychologiczne uwarunkowania, dochodząc do (to już pozostawia raczej kognitywistom) procesów poznawania. Stylistyka kognitywna

jest jednocześnie stara i nowa. Jest stara, ponieważ skupiając się na relacjach między wybieranymi środkami wyrazu i efektami dokonanych wyborów, stylistyka od zawsze zajmowała się zarówno samymi tekstami, jak i ich interpretacjami przez czytelników. [...] Nowy jest sposób, w jaki analiza językowa systematycznie buduje się w oparciu o teorie, które rozpatrują wybory określonych środków językowych w odniesieniu do struktur i procesów poznawczych. Pozwala to na bardziej systematyczny i jasny opis relacji między tekstami z jednej strony, a reakcjami czytelników i interpretacjami z drugiej.

Semino, Culpeper 2002: IX, cyt. za: Tabakowska 2005: 669

Szeroka przestrzeń poznawcza, którą wyznacza kognitywizm, a przede wszystkim „antropologiczne zanurzenie” wiedzy językowej (Korwin-Piotrowska 2006), szczególnie bliskie jest założeniom lingwistyki kulturowej. Bez względu na różnice metajęzyka, preferencje badawcze, przyjęte koncepcje filozoficzne, odpowiednio profilujące podstawy metodologiczne, wspólną dla jej nurtów (lingwistyki antropologicznej, etnolingwistyki), a istotną dla stylistyki perspektywą badawczą jest ustanowiona

---

<sup>16</sup> Pytanie, w jakim stopniu lingwistyka kulturowa ma w badaniach językowego obrazu świata uwzględniać system języka (gramatykę i słownictwo), teksty kliszowane (przysłowia, frazeologizmy), a w jakim użycia jednostkowe, zostało wśród językoznawców postawione. Padła również propozycja, by wprowadzić rozróżnienia terminologiczne: posługiwać się kategorią *językowego obrazu* w odniesieniu do świata utrwalonego w systemie językowym oraz kategorią *wizji świata* w odniesieniu do obrazu wykreowanego w jednostkowym tekście, najczęściej artystycznym. Zob.: Bartmiński 1990; Grzegorzewska 1990. Dystynkcja ta, także z powodów teoretyczno-metodologicznych, nie była utrzymywana (wskazywano na płynne przejścia między wiedzą naukową a potoczną, kreację manifestującą się w różnych typach tekstów, nie tylko artystycznych itp.). Zob. m.in. Rokoszowa 1997.

przez nie czteroczęłowa relacja: język – kultura – człowiek (społeczeństwo) – rzeczywistość (Anusiewicz 1994: 10). Traktowanie języka nie jako tworu autonomicznego, lecz jako składnika i podstawowego medium kultury nie tylko pozwala określić uwarunkowania zewnętrzne (kulturowe) w kształtowaniu się sposobów myślenia ludzi i ich językowego komunikowania się, ale wskazuje ponadto, że analiza języka i tekstów służy poznaniu danej kultury oraz jednostek (ich sposobów myślenia i relacji społecznych) w niej uczestniczących (Dąbrowska 2005: 102; por. też Wierzbicka 1999). Zatem lingwistyka kulturowa, programowo otwarta na impulsy płynące z innych dyscyplin, sama jest ważnym ogniwem w wielokształtnym paradygmacie współczesnej humanistyki<sup>17</sup>. Dlatego też fundamentalne kategorie lingwistyki kulturowej: **językowego obrazu świata, punktu widzenia, profilowania, kategoryzacji oraz wartościowania**<sup>18</sup>, tworzą dziś także podstawowy rejestr terminów i pojęć używanych w analizach stylu tekstów poezji i prozy; określając bowiem

---

<sup>17</sup> Na tę zewnętrzną relację: *język w kulturze*, wskazują autorzy wstępu do 8. tomu „Etnolingwistyki”. Zob.: Bartmiński, Niebrzegowska 1996. Por. też Dąbrowska 2005.

<sup>18</sup> Zarówno teoretyczne opisy wymienionych pojęć, jak i próby ich spożytkowania w analizach semantycznych zawierają prace zbiorowe składające się na tzw. „czerwoną” serię (lubelską) oraz „białą” (wrocławską) „Język a Kultura”. Niezbędnym dla omawianej tu problematyki kontekstem są kolejne numery „Etnolingwistyki”. W tym miejscu jedynie przypomnę, że pod pojęciem *językowego obrazu świata* (JOS) rozumie się za Jerzym Bartmińskim „zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych tekstach (np. przysłów), bądź to przez formy i teksty języka implikowane” (Bartmiński 1990: 110). W późniejszych definicjach autor dodaje, że językowy obraz świata można odtworzyć nie tylko z danych *stricto* językowych, ale także ekstralingwistycznych, np. postaw, zachowań, wierzeń. Na potrzeby stylistyki bardziej przydatna jest szersza kategoria – *kulturowego obrazu świata* (KOS), czyli zawartych w języku i jego wytworach treści, form i wzorców kultury, a także badanie zakodowanego w nim ujęcia rzeczywistości oraz systemu aksjologiczno-normatywnego (Anusiewicz, Dąbrowska, Fleischer 2000: 22). KOS łączy więc porządek fenomenalny oraz ideacyjny. Z kolei antropologiczno-językowa kategoria *punktu widzenia* oznacza „czynnik podmiotowo-kulturowy, decydujący o sposobie mówienia o przedmiocie, w tym m.in. o kategoryzacji przedmiotu [...]. Przyjęty przez podmiot mówiący jakiś punkt widzenia funkcjonuje [...] jako zespół dyrektyw kształtujących treść i strukturę treści słów i całych wypowiedzi [...]”. (Bartmiński 1990: 111). *Perspektywa* jest traktowana, mówiąc najprościej, jako rezultat przyjętego punktu widzenia (Bartmiński 1990: 112). *Profilowanie* to z kolei rodzaj operacji mentalnej polegającej na podkreślaniu, „podświetlaniu” w obrębie pola doświadczeniowego niektórych elementów jako szczególnie ważnych, a usuwanie w cień innych, jako mniej istotnych (zob. też obrazowanie sceny u Ronalda Langackera, 1995). Użytkowników języka cechuje zdolność do postrzegania jakiegoś przedmiotu (pojęcia) z różnych *punktów widzenia*, w czego wyniku powstają różne *profile*, językowe „portrety” jakiegoś przedmiotu. Zob. Bartmiński, Tokarski, red., 1998.

specyfikę ukształtowania tekstu oraz jego styl, nie sposób już pominąć milczeniem „śladów autora”, nie zadać pytań o zawarty w tekście obraz świata, nie próbować dotrzeć do autorskiego punktu widzenia i podmiotowej aksjologizacji. Kategoria JOS stanowi dziś wręcz niezbędny składnik prowadzonych z perspektywy kulturowej interpretacji stylów indywidualnych: zarówno poszczególnych tekstów, jak i stylu autora<sup>19</sup> (por. K o w a l e w s k a - D ą b r o w s k a 2006).

Kognitywizm zakłada (i umożliwia) łączenie w akcie interpretacji zagadnień struktury tekstu, stylu i świata przedstawionego. Współczesna stylistyka (i poetyka) wprowadza w obręb analizy zagadnienia obejmujące procesy: percepcji, konceptualizacji i ekspresji. Percepcja łączy się z uwarunkowaniami kulturowymi, konceptualizacja wydobywa cechy poznającego podmiotu (mniej lub bardziej subiektywne), ekspresja — cechy związane z komunikowaniem (T a b a k o w s k a 2005).

Badanie językowego obrazu świata (językowej kategoryzacji, profilowania i wartościowania) spowodowało, jak wspomniałam wcześniej, że językoznawcy na powrót uczynili obiektem swego intensywnego zainteresowania teksty artystyczne, które, ostatnio zwłaszcza, chętniej pozostawiali literaturoznawcom. Jeśli bowiem literaturę postrzegamy jako część ludzkiego doświadczenia, jednocześnie jako efekt i źródło poznania, to teksty artystyczne stają się dla językoznawców równoprawnym z innymi źródłami materiałem analiz.

Jednakże oczywiste jest również, że poszczególne gatunki, ich rodziny, a także różne odmiany stylowe języka etnicznego odznaczają się często sobie właściwą kategoryzacją, profilowaniem i oceną wybranych fragmentów otaczającej rzeczywistości. Językowy obraz świata i kategorie z nim związane są więc wykorzystywane w analizie stylów typowych — stylów funkcjonalnych i stylów gatunkowych (więcej na ten temat w rozdziale trzecim).

Z tego, co dotąd zreferowałam, jasno wynika, że językowy obraz świata kształtują również **wartości**. Włączenie do badań nad stylem jeszcze jednego medium — podmiotu (jego wiedzy, wrażliwości, przekonań itp.) — rozwinęło nurt badań nad perspektywą podmiotowej interpretacji świata oraz spowodowało intensywny wzrost zainteresowań problematyką aksjologiczną, a w szczególności — podjęcie analiz zmierzających do odtworzenia świata wartości i światopoglądu zarówno społeczności kulturowej, jak i jednostki. Można stwierdzić bez ryzyka przesady, że żadna analiza semantyki wypowiedzi nie może problematyki jej oceniającego charakteru

<sup>19</sup> W stylistycznych pracach o kognitywnym nachyleniu proponuje się już wstępną kategoryzację, pomocną w procedurach badawczych, odróżniającą: językowy obraz świata, tekstowy obraz świata oraz idiolektały obraz świata (K a d y j e w s k a 2001). Por. też artykuł: B u g a j s k i, W o j c i e c h o w s k a 1996.



zlekceważyć. Problematyka aksjologiczna mogła zaznaczyć w sposób wyraźny swą obecność w prowadzonych współcześnie badaniach stylistycznych (warto nadmienić, że aspekt aksjologiczny wpisywany jest w modele wzorców stylowych i gatunkowych) dzięki sformułowanej we współczesnej lingwistyce teorii języka wartości oraz wypracowaniu rozległego, ale spójnego programu badawczego, co dało podstawy do zbudowania paradygmatu **lingwistyki aksjologicznej**. Stylistyczne interpretacje wspierają się najczęściej na pionierskim opracowaniu Jadwigi Puzyniny *Język wartości* (P u z y n i n a 1992) oraz na późniejszych szkicach i szczegółowych studiach uczonej (P u z y n i n a 1997). Odwołania do metodologicznych koncepcji wypracowanych w ramach lingwistyki kulturowej i kognitywnej pojawiają się w pracach o nachyleniu aksjologicznym najczęściej, jednak pamiętać należy, że problematyką wartości w tekstach zajmowali się wcześniej literaturoznawcy (por. np. S a w i c k i, P a n a s, red., 1986), i to oni sformułowali przyjmowane obecnie przez lingwistów założenie<sup>20</sup>, że

wprowadzanie współczynnika aksjologicznego jest stałym komponentem naszego mówienia, wszelkiego mówienia. Mówię nie tylko o faktach, nie tylko wyrażam swoje przekonania, ujmuję je także w pewne wartościujące schematy i – jakże często – owego współczynnika wartościującego nie muszę bezpośrednio tematyzować, a wielokrotnie przywołuję go w sposób niezamierzony i nieświadomy. Dzieje się tak dlatego, że materia, z której buduję zdania: słowa, utarte zwroty frazeologiczne są już z góry wartościami nasycone, a w każdym razie nie są z tego punktu widzenia neutralne.

G ł o w i ń s k i 1986 b: 180

Językowy obraz rzeczywistości, jaki wyłania się z wypowiedzi, jest więc zależny od przyjętego przez podmiot (indywidualny i kolektywny) systemu wartości, który z kolei – na poziomie analizy tekstowej – wchodzi w relacje z podmiotowym punktem widzenia. Problematyka aksjologiczna powinna być, jak podkreślają autorzy, szerzej wykorzystana w ujęciach typologicznych (jako kryterium dyferencjacji stylów i gatunków mowy), a także uwzględniana w charakterystyce semantyki i stylu poszczególnych tekstów. Szczegółowe zadania, a właściwie listę pytań, na które badacz powinien poszukiwać odpowiedzi, przedstawiła Jadwiga P u z y n i n a (2003: 31–32). Ponieważ do problematyki wartościowania w relacji z kategorią stylu nawiązę jeszcze w mym opracowaniu, w tym miejscu zwrócę uwagę jedynie na centralne zagadnienia badawcze i bez-

<sup>20</sup> *Eksplícite* zostało to wyrażone przez Tomasza Krzeszowskiego, który uznał, że parametr aksjologiczny jest wbudowany już w przedpojęciowe schematy wyobrazeniowe, zatem zarówno emocje, jak i wartości determinują procesy informacyjne i strukturę pojęć. Zob.: Krzeszowski 1999; Bartmiński 2003.

sporne osiągnięcia lingwistyki aksjologicznej, zwłaszcza te, których refleksy odnajdujemy w pracach o ukierunkowaniu stylistycznym.

Wychodząc z założenia, że język jest źródłem informacji o wartościach przyjętych i zinterioryzowanych przez uczestników danej kultury (Puzynina 1992; Bartmiński 2003: 65), każdemu stylowi/typowi dyskursu można przyporządkować pewien mniej lub bardziej otwarty/otwarte mniej lub bardziej złożony/złożone system/systemy wartości. Poszczególne style/dyskursy będą się różniły zestawem wartości, ich rozmieszczeniem w przestrzeni pola (ze wskazaniem miejsc centralnych i peryferyjnych) oraz stabilnością bądź dynamiką w obrębie wyodrębnionych zespołów wartości. I tak, odwołując się do kategoryzacji Maxa Schellera, która jest także punktem odniesienia w pracach tekstologicznych (por. Puzynina 1992: 33–34, 2005: 340)<sup>21</sup>, można wokół stylu naukowego skupić w pierwszej kolejności wartości poznawcze, a poza centrum umieścić wartości społeczno-kulturowe, moralne i estetyczne. Z kolei styl potoczny wyróżniać będą wartości vitalne, hedonistyczne, społeczno-kulturowe, moralne. Za typowe dla stylu religijnego uznać należałoby wartości transcendentne, dalej w polu znajdą swe miejsce wartości moralne i estetyczne. Bardziej szczegółowe charakterystyki struktury aksjologicznej poszczególnych odmian wprowadzą do podstawowej matrycy liczne niezbędne modyfikacje i uzupełnienia. Równie istotna jak sporządzenie inwentarza wartości jest ich hierarchizacja. Trudno przystać na istnienie stałej, uniwersalnej hierarchii wartości<sup>22</sup>, gdyż źródło wartości z jednej strony stanowi obiektywny porządek bytu (przy założeniu istnienia transcendentaliów), w którym wartości się odczytuje, z drugiej – subiektywny podmiot, który je ustanawia (Gutowski 2005: 323). Stylistyka, zajmująca się hierarchiami przeprowadzanymi zarówno przez indywidualum, jak i zbiorowości kulturowe i społeczne, uwzględnia ich relatywny, zmienny i zróżnicowany charakter (por. Świda-Zięba 1995), budując mo-

<sup>21</sup> Nie jest to ściśle. Językoznawcy, odwołujący się w swych koncepcjach do filozoficznych kategoryzacji wartości, niemal zawsze stają wobec konieczności wprowadzenia do zastanego modelu własnych modyfikacji. Tak więc dzisiaj stoimy nie tylko przed koniecznością dokonania wyboru spośród kilkunastu podziałów wartości obecnych w teorii współczesnej humanistyki, ale także skonfrontowania modeli funkcjonujących w innych dziedzinach z autorskimi propozycjami, które wyszły spod pióra współczesnych lingwistów aksjologów. Por. m.in.: Łaskowska 1992; Puzynina 1992; Krzeszowski 1999.

<sup>22</sup> Jak wielkie kłopoty natury teoretycznej niesie z sobą hierarchiczne porządkowanie wartości, dowodzą niestabilne podziały według kryterium ważności, które pojawiły się w badaniach filozoficznych. Idzie tu o decyzje uznania wartości transcendentnych za najwyższe, duchowych za wyższe od np. przyjemnościowych, ale także uznanie, że wartości absolutne są wyższe niż instrumentalne. Problem w tym, że często granice między wartościami podstawowymi a służebnymi są nieostre, dlatego też uniwersalnego porządku z pewnością zaprowadzić się nie da.



dele oparte na kategorii typowości i wprowadzające uporządkowanie poziome na linii centrum – peryferie. Pozwala to uniknąć szeregu kłopotów teoretyczno-metodologicznych, związanych z doбором obiektywnych (?) kryteriów, które jedne wartości sytuują na najwyższym, inne zaś na najniższym szczeblu drabiny aksjologicznej, a także, co nie mniej istotne, umożliwia przedstawienie dynamicznych procesów w obrębie pola wartości. Dlatego też w interpretacji stylu zwracamy uwagę nie tylko na procesy waloryzacji, ale i rewaloryzacji (por. B a r t m i ń s k i 1994, 2001).

W podejściu stylistycznym niezwykle ważne jest więc związanie systemu wartości (zarówno w obrębie stylów typowych, jak i indywidualnych) z kontekstem historyczno-społeczno-kulturowym, gdyż system wartości jednostki zależy zarówno od cech osobowościowych (O l e ś 1989), jak i wartości wyznawanych przez społeczność, do jakiej jednostka należy, oraz wartości preferowanych (narzucanych i kreowanych) przez kulturę, w jakiej jednostka żyje (więcej o tym w rozdziale *Kulturowe uwarunkowania stylu*).

Jako że wartościowanie ujmowane jest z perspektywy antropocentrycznej, stanowi część ludzkiego doświadczenia, nie sposób mówić o wartościach, z pominięciem charakterystyki tego, kto wartościuje, z jakiej pozycji (jakiego punktu widzenia): intelektualisty, artysty, technokraty, tzw. prostego człowieka, dziecka, rozmówcy itp., dokonuje ocen. Należy także uwzględnić, czy wartości, o których się podmiot wypowiada, są przez niego „deklarowane, uznawane czy odczuwane” (P u z y n i n a 1992: 29). Gdy przedmiot oglądu stanowi aksjologiczna warstwa tekstu artystycznego, niezbędnym krokiem jest określenie statusu ontologicznego podmiotu (podmiot jako autor rozumiany osobowo, podmiot jako kategoria tekstowa) oraz poziomu instancji podmiotowej w strukturze tekstu: podmiot tekstu, narrator, postać literacka. W badaniach stylu indywidualnego autor rozumiany jako funkcja konkretnej osoby wymaga uwzględnienia transformacji tego, co stanowi o jego osobowości jako człowieka, w to, co decyduje o kształcie jego osobowości pisarskiej (S a w i c k i 2005: 300).

Stylistykę gatunku i konkretnej wypowiedzi rozpatrywaną w perspektywie aksjologicznej uzupełnia opisanie nacechowania ewaluatywnego świata tekstu. W treści wartościujące wyposażone są takie fenomeny świata, jak: przestrzeń świata naturalnego (drzewo, góry, niebo, morze), artefakty (ubiór, przedmioty, miasto); zachowania człowieka: proksemiczne (uśmiech), interakcyjne (uścisk dłoni), komunikacyjne (grzeczność językowa); przeżycia, przekonania (por. P i ę t k o w a 1989; A d a m o w s k i 1999; P o d k i d a c z 2004; Z a l e w s k a 2004). W badaniach komunikacji ustnej zwraca się uwagę, że wartościami nasycona jest jej funkcja społeczna (mowa dialogowa buduje wspólnotę, więź z drugim człowie-

kiem, por. Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 48). Jeśli przyjmujemy, że język jest nie tylko narzędziem wartościowania, ale i nośnikiem wartości, to zakładamy, że treści aksjologiczne zawierają również kategorie antropologiczne (*dom, swój, obcy*), pojęcia, kategorie językowe i tekstowe<sup>23</sup>.

Obiekt wartościowania interesuje nas ze względu na to, co pozwala uznać go za *dobry* bądź *zły*. Jak pisze Jadwiga Puzynina,

przedmioty [...] możemy uznawać [...] za miłe lub przykre w dotyku (wartość hedonistyczna sensoryczna), ale też [...] za ładne lub brzydkie (wartość estetyczna), cenne lub mało warte w sensie ekonomicznym (wartość uzualna), wartościowe jako pamiątki po kimś (wartość hedonistyczna poczucia bliskości).

Puzynina 2003: 29

Oceniający stosunek podmiotu do świata może się ujawniać nie tylko w doborze określonych środków wartościujących. Treści aksjologicznych upatrywać można także w sposobie doboru i struktutowania przez podmiot odpowiednich form wypowiedzi. „Autorskimi znakami aksjologicznymi” (Sawicki 2005) są np. teksty opisów (krajobrazu, postaci, artefaktu), których przestrzeń może być wypełniona odpowiednimi atrybutami, przy pominięciu innych (por. Witosz 1997).

W ogólnej charakterystyce gatunków wypowiedzi istotne wydaje się również zwrócenie uwagi na te, które są niejako szczególnie predestynowane do wyrażania sądów wartościujących (por. np. nekrolog, laudacja, recenzja, opinia, ogłoszenie matrymonialne, reklama). Wychodząc z założenia, że nie istnieją wypowiedzi całkowicie obiektywne, wolne od wartościowań, na linii horyzontu powinny się znaleźć również te gatunki, które w naiwnej lekturze sprawiają wrażenie neutralnych (sprawozdanie, wiadomość prasowa). Ukształtowanie stylowe zarówno jednych, jak i drugich form odkrywa przed interpretatorem zagadnienie sposobu wartościowania – i konwencyjnego (systemowego), i tekstowego (pragmatycznego).

Stylistyka, zwrócona ku podmiotowemu aspektowi języka, zainteresowana jest jego warstwą niematerialną: psychiczną, mentalną, świadomościową, emocjonalną i wolicjonalną (Anusiewicz 1994: 9). Karierę robią, z inspiracji kognitywizmu, badania nad schematami poznawczymi (scenariuszami, skryptami, ramami), które leżą u podstaw naszego zbiorowego i indywidualnego postrzegania (interpretowania) świata. W kontek-

---

<sup>23</sup> Literatura w tym zakresie jest niezwykle obszerna. Wymienię tu opracowania zbiorowe: Puzynina, Anusiewicz, red., 1991; Bartmiński, Mazurkiewicz-Brzozowska, red., 1993. Wiele interesujących studiów z zakresu lingwistyki aksjologicznej znajdzie czytelnik na łamach „Etnolingwistyki”.

ście tych zainteresowań całkiem zrozumiałe wydaje się reaktywowanie badań nad stylem indywidualnym, obdzielających, z założenia, przywilejem kreatywnego stosunku do norm i konwencji nie tylko twórców (do niedawna głównie pisarzy), ale i uczonych, publicystów, polityków, autorów tekstów użytkowych. Język osobniczy, który do niedawna był domeną badawczą tzw. stylistyki literackiej<sup>24</sup>, dziś znajduje swe miejsce także w pracach stylistyków, szukających inspiracji głównie w metodologii współczesnych dyscyplin językoznawczych (szerzej o badaniach stylu indywidualnego w rozdziale czwartym). O włączeniu w przestrzeń poznawczą współczesnej stylistyki zagadnień — jeszcze nie tak dawno marginalizowanych, by nie powiedzieć: zaniedbywanych (ze względu na ich „skażenie” pierwiastkiem subiektywizmu i psychologizmu) — zadecydowało wiele czynników, także wobec dyscypliny zewnętrznych. Najbliższą sferą „wpływów” będzie tu kontekst współczesnej myśli humanistycznej. Niektóre dobiegające stamtąd głosy, zwłaszcza te, które dotyczą problemów tożsamości jednostki, zagrożeń jej autonomii, ale także zgłaszane postulaty wytyczenia granic jej wolności, zagadnienia kulturowej i językowej nobilitacji różnicy nie tylko jako znaku indywidualnej odrębności, ale także jako wyrazu sprzeciwu wobec unifikujących standardów cywilizacyjnych, rewaloryzacja sfery prywatnej, jaka dokonała się między innymi w obrębie dyskursu feministycznego, wreszcie kwestie dotyczące roli sfer pośredniczących (języka, kultury) w sposobach uobecniania się *ja* w wypowiedzi itp., są dla rozważań stylistycznych niezwykle inspirujące i metodologicznie atrakcyjne.

Nie sposób pominąć także wpływu niektórych zjawisk świata współczesnego, by wymienić choćby te już dostrzeżone i chętnie poddawane refleksji: zacieranie granic między sferą publiczną a sferą prywatną<sup>25</sup>, epatowanie odbiorców intymnością i wszystkim, co mieści się na obrzeżach kulturowej konwencji, coraz śmielsze przekraczanie tabu, zainteresowanie cielesnością człowieka itp. — te i podobne manifestacje wzbudzają zainteresowanie problematyką indywidualnej ekspresji.

Obok analiz idiolektów rozwijają się zainteresowania mechanizmami językowego oddziaływania na ludzi (stylistyczne cechy dyskursu perswazyjnego) i warunkowanymi kulturowo nierównościami w dyskursie (dominacją). W tym kontekście stylistyka sięga po analizy dyskursu władzy,

---

<sup>24</sup> Sposób myślenia, ograniczający badanie stylu osobniczego do tekstów artystycznych (ściślej, tekstów wybitnych pisarzy), ugruntowały w językoznawstwie polskim prace historycznojęzykowe, szukające m.in. w tym, co wybitne, poświadczeń dla tego, co ogólne (zob. K l e m e n s i e w i c z 1961: 204–214).

<sup>25</sup> Ta problematyka ma swe miejsce także w dyskursie współczesnej filozofii, choćby ze względu na rolę, jaką odkrycie prywatności odgrywa w konstytucji tożsamości rozumianej jako poczucie własnej odrębności. Zob. m.in. Ś r o d a 2003: 65.

badając relacje komunikacyjne w przestrzeni publicznej, głównie w świecie polityki, reklamy i *public relations*.

Na koniec tego krótkiego przeglądu chciałabym podkreślić, że współczesna, kontekstualnie zorientowana stylistyka nie marginalizuje roli środków językowych jako eksponentów funkcji stylistycznej. Uznanie, iż każdy tekst ma charakter tropiczny, nie zbanalizowało analizy tropów i figur stylistycznych. Obserwujemy natomiast wyraźną zmianę ich interpretacji. Jeden kierunek wyznacza lingwistyka kulturowa, drugi – szeroko zakrojone, wielodyscyplinowe badania nad perswazją. Stylistyków mniej dziś interesuje rola tekstotwórcza oraz estetyczna tropów i figur, bardziej przyciąga ich uwagę funkcja komunikacyjna, siła oddziaływania na odbiorcę (zob. Forajter 2008).

Naszkicowana tu panorama zainteresowań najnowszej stylistyki dowodzi, że jej rozwój (po strukturalizmie) przebiegał właściwie w sposób harmonijny, pojawienie się nowego paradygmatu nie przekreślało osiągnięć poprzednich, przede wszystkim zaś odkrywało przed stylistyką nieznane przestrzenie, stawiało nowe zadania, dostarczając instrumentów i zaplecza teoretycznego do ich realizacji – z czego ona skwapliwie korzystała. Dlatego też uniknęła silnych napięć metodologicznych, co było doświadczeniem innych dyscyplin, by wskazać jako przykład teorię literatury. Słowiańska stylistyka funkcjonalna, pozostająca pod intelektualnym patronatem praskiej szkoły strukturalnej, stosunkowo łatwo zaakceptowała paradygmat lingwistyki pragmatycznej, gdyż od zarania tkwiły w niej pierwiastki pragmatyczne (por. Gajda 2001 a). Także w nurcie badań teoritextowych, który wykrystalizował się w Polsce, tekst nie był traktowany jako „ikona słowna”, a metodologia teoritextowa nie postulowała wyłącznie analizy immanentnej. Może dlatego zmiany w obrębie dyscypliny dokonywały się w sposób bezkonfliktowy, że paradygmaty asymilowane przez stylistykę miały, podobnie jak ona sama, charakter otwarty i elastyczny, dzięki umiejętnościom dostosowawczym wszystkie potrafiły włączyć się w szeroki nurt przemian i skupić wokół rozbudowanej, wieloaspektowej teorii analizy dyskursu (Duszak 2002).

Patrząc z dzisiejszej perspektywy na metodologiczny bagaż stylistyki, należy podkreślić jego pojemność i różnorodność. Wielość perspektyw badawczych, które dopuszcza pluralistyczna metodologia, umożliwia wydobycie różnych aspektów badanych zjawisk stylowych. Jeśli spojrzymy na zagadnienie np. stylu języka kobiet z perspektywy teorii tekstu, analizy konwersacyjnej, interakcjonizmu, krytyki feministycznej, lingwistyki kulturowej i międzykulturowej, możemy odpowiednio włączyć do wykładników stylu kobiecego zarówno tradycyjne cechy stylistyczne, umiejscowione na poziomie fonologicznym, leksykalnym, syntaktycznym, jak i kategorie tekstowe, takie jak: sygnały delimitacyjne (rozpoczynanie wy-

powiedzi), sygnały fatyczne, przebieg i kontrolowanie linii tematycznej, a także wypracowane w ramach nurtu interakcjonizmu strategie konwersacyjne, wreszcie – wskazać, jak sposób widzenia świata, związany z kulturową rolą płci, przejawia się w ukształtowaniu stylistycznym wypowiedzi. Wzbogacenie interpretacji o odczytywanie znaczeń kulturowych (uwarunkowań specyfiki wypowiedzi kobiecych regułami społecznymi, kulturowymi, a także ideologicznymi czy politycznymi) prowadzi od analizy stylu do wiedzy na temat społeczeństwa i kultury, wskazując na powiązania stylistyki z innymi dyscyplinami humanistycznymi.

## **Miejsce stylistyki wśród innych studiów nad dyskursem**

Stylistykę najnowszą postrzegają jej przedstawiciele jako dziedzinę wiedzy o charakterze integracyjnym, w której szczególnie wyraźnie manifestują się związki nie tylko z wieloma nurtami współczesnego językoznawstwa, ale i z innymi dyscyplinami współczesnej humanistyki. Najsilniejsze sploty wiązą ją z lingwistyką pragmatyczną, teorią tekstu, genealogią, językoznawstwem kognitywnym oraz lingwistyką kulturową, a ostatnio także – głównie za sprawą kognitywizmu i kulturowej perspektywy w podejściu do badań nad literaturą – z poetyką. Dzisiaj też nawiązuje stylistyka komunikację z niektórymi prądami intelektualnymi najnowszego literaturoznawstwa: krytyką feministyczną i poetyką intertekstualną. Więzi zadzierzgnięte wcześniej – głównie z retoryką – odżywają z nową siłą, dotykając wszak nieco innych niż w przeszłości zagadnień. Do relacji z refleksją filozoficzną dołączają odniesienia do antropologii, socjologii, etnologii, semiotyki.

Międzydyscyplinowemu dialogowi sprzyja podzielane obecnie powszechnie przekonanie, że „wspólnie doświadczana rzeczywistość jest wytwarzana w toku praktyk komunikacyjnych” (C o n d o r, A n t a k i 2001: 260). Wyrazem takiego stanowiska może być kariera (a zarazem doniosłość metodologiczna) pojęć, które stały się wspólnymi kategoriami obecnej myśli teoretycznej. Mam tu na myśli głównie: *tekst*, *intertekstualność*, *narracje*, *styl* oraz *dyskurs*. Wsłuchajmy się w brzmienie dwu głosów – językoznawcy i literaturoznawcy, dotyczących roli, jaką w procesie integracyjnym odegrać może kategoria dyskursu:

Ostatecznie istnieje niewiele podstawowych pojęć psychospołecznych, które nie mają oczywistych powiązań z językiem używanym w kontekstach komunikacyjnych, tzn. z różnymi formami tekstów i wypowiedzi. Percepcja zjawisk społecznych, porządkowanie wrażeń, zmiany przekonań i przekonywanie, określanie cech i właściwości, ustalanie relacji wewnątrz grupy, stereotypizacja, tworzenie społecznych reprezentacji środowiska, oddziaływania międzypersonalne to tylko niektóre spośród [...] głównych obszarów współczesnej psychologii społecznej, w których istotną rolę przyznaje się dyskursowi.

Dijk van 1990: 164; cyt. za: Condor, Antaki 2001: 246

Kategorią, umożliwiającą wprowadzenie literatury w szerokie konteksty, jest kategoria dyskursu. Pewne określające go reguły są autonomiczne w danej dziedzinie wypowiedzi, inne mają bądź charakter uniwersalny, bądź wynikają z przenikania się różnych dziedzin życia społecznego. Nauka o literaturze traktowana jako jedna z nauk o kulturze poznaje to, co ją wydziela spośród innych typów dyskursu, ale też – na równych prawach – demonstrowa to, co ją z nimi łączy. W dyskursie literackim uczestniczą elementy innych dyskursów, ich miejsce zależy od właściwości danej kultury literackiej i od kontekstu, w dyskursie nieliterackim zaś, jakkolwiek by był, publicystyczny, retoryczny, historyczny, kaznodziejsko-moralizatorski, uczestniczą elementy dyskursu literackiego.

Głowiński 2005: 42

Warto przy okazji nadmienić, że międzydyscyplinarne procesy integracyjne dokonują się nie tylko za sprawą nieostrości wielu często używanych dziś terminów (jak choćby te wcześniej wymienione), ale również dlatego, że same pojęcia mają moc integrującą. Wystarczy spojrzeć na jeszcze jeden przykład – kategorię *językowego obrazu świata*, która scala w jednej perspektywie charakterystykę gatunkową i stylową, podmiotową, sytuacyjną, perspektywę odbiorcy, strukturę i spójność tekstu. Stylistyka jest więc dyscypliną (nie jedyną dziś przecież) skazaną na budowanie swej tożsamości w dialogu z bliskimi jej dziedzinami. Dominantą rozwojową stylistyki nadal pozostaje orientacja komunikacyjno-tekstowa, przy założeniu wpisania jej w szeroką perspektywę kulturową, a także uwzględnieniu modyfikacji, jakim pod wpływem kultury podlega zarówno rozumienie oraz opisywanie procesów i mechanizmów komunikacji, jak i jej wytworów. Stylistyka współczesna nie zerwała z własną tradycją. Zachowanie ciągłości – różnie manifestowanej – badań jest przecież także elementem tożsamości. Widoczne nawiązania do badawczej przeszłości mają różny wymiar: od polemik, dyskusji przez modyfikacje do powtórzeń. Obserwujemy jednak częściej nawroty myśli i problematyki, nie paradygmatów.

Szerokie kompetencje stylistyki mogą jednakże rodzić obawy, że jej paradygmat rozpułynie się w innych porządkach metodologicznych, zatraci swą specyfikę. Już dziś niepokój budzi fakt, że publikacje omawiające zjawiska stylistyczne ukazują się częściej pod inną nazwą. Wpisuje się je tym samym w przestrzeń innych (bardziej modnych? atrakcyjniejszych? ela-



styczniejszych?) paradygmatów (por. Gajda 2001 b). Sytuacja ta nie powinna jednak nadmiernie dziwić, gdy zważy się heterogeniczny charakter kategorii stylistycznych. To jednak, w jakim stopniu stylidy stylistyki będzie dla autorów piszących o zachowaniach komunikacyjnych ludzi atrakcyjny, zależy zarówno od tego, jak potoczą się dalsze losy badań nad komunikacją, jak i od siły przyciągania koncepcji stylu wypracowanej w środowisku stylistyków.

Obecnie, kiedy nasilają się tendencje do zacierania wszelkich dychotomicznych podziałów, rosną szanse na rzeczywiste, nie tylko postulatywne, skupienie wokół szerokiej koncepcji stylu nurtu stylistyki językoznawczej i literaturoznawczej. Podział ten, choć dziś coraz częściej kontestowany, jest jednak w sposób trwały wpisany w praktykę badawczą obu środowisk (Paszek 1992; Ruszkowski 2000; Sandig, Selting 2001; Bogółębska 2006 a). Połączeniu sprzyja tolerancyjna aura dysput naukowych, współczesne rozumienie literackości, które nie tylko nie przeciwstawia form estetycznych innym typom dyskursu, ale skłania do szukania z nimi powiązań i podobieństw (por. cytowany wcześniej fragment wypowiedzi Michała Głowińskiego). Kulturowo zorientowana stylistyka na powrót ożywiła wśród językoznawców zainteresowanie tekstami artystycznymi, z kolei literaturoznawcy spoglądają zaciekawionym okiem na teksty niefikcyjne, zarówno te, które wniknęły w obszar literatury, jak i pozostające w sferze nieartystycznych praktyk społecznych (przykładem niech będą prace Michała Głowińskiego na temat nowomowy). Zjednoczeniu sprzyja również obserwowana w wielu rejonach wspólnota myśli – mimo negatywnych odniesień do dominacji strukturalizmu i werbocentryzmu stylistyka rozwijana w ramach poetyki czerpała i czerpie nadal z koncepcji lingwistycznych: socjolingwistyki, teorii dyskursu, pragmatyki czy ostatnio kognitywizmu. Szeroka perspektywa kognitywistyczna, zakładająca

podkreślanie związku między wyborami językowymi a procedurami poznawczymi i obrazami powstałymi w tekście oraz między właściwościami językowymi tekstu a uwagą czytelnika i sposobem odbioru

Korwin-Piotrowska 2006: 19

– łączy tradycje lingwistyki tekstu, poetyki odbioru, hermeneutyki i fenomenologii. Podkreśla wagę interpretacji. Stwarza też możliwość dotarcia – przez opis komunikacji – do opisu kultury. Przypomnieć tu warto słowa Ryszarda Nycza:

[...] komunikacyjna perspektywa badawcza pozwala wykroczyć poza dychotomię metod ergocentrycznych i egzocentrycznych i w sposób zintegrowany [...] połączyć charakterystykę wewnętrznej specyfiki utworu z jego zewnętrznymi funk-

cjami, odniesieniami oraz uwarunkowaniami – i to w obu podstawowych układach odniesienia, tzn. świata literatury (tradycja w aspektach systemowym i indywidualnym) oraz świata kultury i życia codziennego (od repertuaru kulturowych dyskursów po praktyki potocznego mówienia).

N y c z 1996: 69

Dziś, po zawirowaniach metodologicznych, jakie były wspólnym doświadczeniem wielu dyscyplin humanistycznych, atutem stylistyki okazuje się to, że nigdy nie traciła z oczu przedmiotu swego oglądu, nie uciekała, kosztem empirii, w sferę abstrakcji. Stylistyka – w wymiarze edukacyjnym – wraca do swych korzeni, które kształtowały ją początkowo jako naukę o charakterze normatywnym. Ze względu na „pedagogiczny” zwrot, eksponujący jej praktyczną przydatność w ogólnej wiedzy o ludzkiej komunikacji, dyscyplina ta znalazła swe miejsce wśród uniwersyteckich przedmiotów polonistycznych. Przedmiot *praktyczna stylistyka*, choć nie należy do kanonu, powoli staje się ważnym elementem dydaktyki polonistycznej. Praktyczność stylistyki nie polega, jak w tradycji, na uczeniu poprawnego i pięknego mówienia i pisania, ale na kształceniu sprawności komunikacyjnej, mówiąc ogólnie, na umiejętności łączenia sprawności językowej, tekstowej, pragmatycznej, społecznej i kulturowej. Perspektywa stylistyczna nie gubi indywidualnych własności i kreatywnego potencjału uczestników zdarzeń komunikacyjnych. Tym samym, w wymiarze praktycznym, uczy również oryginalnego i twórczego stosunku do praktyk dyskursywnych.

## Styl – współczesne rozumienie

Horyzonty poznawcze dyscypliny – na określonym etapie jej rozwoju – wyznaczają również, co oczywiste, sposoby konceptualizowania podstawowych dla niej pojęć. Polska stylistyka współczesna wielokrotnie – prezentując różne optyki – podejmowała refleksję nad podstawową dla niej kategorią pojęciową<sup>26</sup>. Nie wypracowała jednej, powszechnie akceptowanej definicji stylu, niemniej jednak trzy spośród propozycji zgłoszonych w nieodległej przeszłości przykuwają po dziś dzień największą uwagę. Choć nie

---

<sup>26</sup> Różne koncepcje stylu warunkowane założeniami odpowiednich paradygmatów metodologicznych zawierają m.in. prace: M a y e n o w a 1974; G a j d a, red. 1995; S k u b a - l a n k a 1995.



zadomowiły się jeszcze w kompendiach akademickich, są przez autorów prac stylistycznych najczęściej cytowane. Nie można ich tutaj nie przypomnieć, także dlatego, że będą wytyczały drogę dalszym rozważaniom.

Definicje obecnie formułowane nawiązują do semiotycznej koncepcji stylu przedstawionej w *Poetyce teoretycznej* przez Marię Renatę Mayenową. Ich wspólną cechą jest szerokie traktowanie omawianej kategorii – właściwości stylistyczne przysługują wszelkim wytworom i zachowaniom ludzi, które mają charakter znaczący, tzn. przekazują pewne treści (por. Mayenowa 1974: 318; Gajda 1982: 14). Styl ma wobec tekstu charakter transgresywny, jest „ponadtekstową strukturą znakową” (Bartmiński 1981: 31), jego wyznaczniki mają więc naturę językową i ekstralingwistyczną.

Definicje stylu, o których będzie dalej mowa, tzw. semiotyczna (Stanisława Dubisza), tzw. tekstowo-kompetencyjna (Stanisława Gajdy) oraz antropologiczno-kulturowa (Jerzego Bartmińskiego), znacznie poszerzają zakres tradycyjnego, wypracowanego w ramach paradygmatu strukturalistycznego, jego rozumienia. By jednak uświadomić sobie wagę zmian, jakie przyniosła nowa perspektywa badawcza, sięgnijmy do *Poetyki teoretycznej* i przywołajmy cytowaną tam definicję, która obrazuje podejście do stylu w perspektywie strukturalistycznej:

Język jest repertuarem możliwości, wspólnym zasobem, stojącym do dyspozycji użytkowników, którzy czerpią z niego w miarę potrzeb ekspresji, dokonując wyboru, tj. tworząc styl, w ramach dozwolonych przez prawa języka.

Marouzeau 1946: 10; cyt. za: Mayenowa 1974: 339

Najnowsze ujęcia podkreślają nie tylko odejście od definicji traktujących styl jako immanentną cechę tekstu – jako system środków powstały w wyniku operacji wyboru, selekcji i organizacji elementów zaczerpniętych z repertuaru językowego (systemu). Za wąskie jest także rozumienie, jakie proponowała stylistyka funkcjonalna. Niezbędne okazało się uwzględnienie w znacznie szerszym stopniu czynników kontekstualnych, jednakże – co jest zasadniczym znakiem nowego podejścia – za konstytutywny składnik stylu uznaje się jego aspekt podmiotowy (humanistyczny). Stanisław Gajda na początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku określił styl jako „humanistyczną strukturę subiektywnego wytworu” (Gajda 1982: 69). Pod pojęciem struktury kryje się struktura tekstowa, którą stanowi:

System [...] istotnych właściwości znaczeniowych i formalnych [tekstu – B.W.] relatywizowanych do świadomości nadawcy (jego kompetencji znakowej, wiedzy przedmiotowej, wiedzy o odbiorcy, celu, dyrektywnych reguł wykonawczych oraz przekonań aksjologicznych).

Gajda 1982: 82

Mniej więcej w tym samym czasie swoją koncepcję zaprezentował Jerzy Bartmiński:

Będę rozumieć przez styl ponadtekstową strukturę znakową, w której stroną znaczoną (signifié) są uporządkowane w pewien sposób wartości, a stroną znaczącą (signifiant), czyli eksponentami tekstowymi tych wartości, są elementy języka przynależne do różnych poziomów jego struktury (fonologiczne, morfologiczne, leksykalne, składniowe, semantyczne, tekstowe).

Bartmiński 1981: 32

Autor starał się przekonać stylistyków do zmiany postawy badawczej. Zwrócił uwagę na nadmierną koncentrację w badaniach na stronie formalnej wypowiedzi (zbyt wiele uwagi, jego zdaniem, poświęca się eksponentom stylu), a zaniedbywanie warstwy znaczeniowej stylu:

Styl jest nie tylko zjawiskiem powierzchniowym, dotyczy nie tylko form wyrazu, ale tkwi w głębszej warstwie języka, w sferze znaczeń i sposobie postrzegania rzeczywistości, sięga sfery zachowań człowieka.

Bartmiński 1993: 116

W obu koncepcjach kategorią integrującą zarówno wartości stylu, jak i ich tekstowe eksponenty jest podmiot wypowiedzi. Bartmiński wyraża to wprost:

Należy podkreślić, że nadawca tekstu jest przyczyną sprawczą i punktem odniesienia dla wszystkich właściwości tekstu, formalno-semantycznych i pragmatycznych, dlatego pojęcie stylu nie może się bez kategorii nadawcy obejść.

Bartmiński 1981: 36

Wokół pojęć związanych z podmiotem mówiącym grupują się wartości stylu związane z intencją, wizją świata, a także wiedzą o rzeczywistości, przyjętym typem racjonalności czy systemem aksjologicznym (Bartmiński 1993: 116). Dla naszego myślenia istotne jest stwierdzenie Bartmińskiego, że styl jest przede wszystkim rezultatem zajęcia określonej postawy światopoglądowej i poznawczej, ustalenia intencji wobec odbiorcy, zasad językowej stylizacji. W ten sposób badacz odwraca preferencje stylistyki i przebudowuje definicję stylu, traktując wcześniej tę kategorię jako rezultat wyboru środków językowych. Powtórzmy za Bartmińskim, że wybór eksponentów stylu jest determinowany wyborem wartości i norm regulujących mówienie o owych wartościach (Bartmiński 1981: 19).

Pora sięgnąć wreszcie do uwag Stanisława Dubisza, które składają się na konceptualizację stylu brzmiącą podobnie jak wcześniej przytoczone, zatem równie nam bliską. Autor pisze:

Styl jest faktem genetycznie polimorficznym – powstaje na styku trzech systemów: kulturowego (pojęcia, mity, wartościowania, stereotypy), pragmatyczno-semantycznego (konwencje estetyczne, etyczne, wzory zachowań, schematy znakowe), językowego (struktura systemu językowego, odmiany komunikatywne, typy podawcze wypowiedzi).

Styl ma charakter intencjonalny i subiektywny – sposób wypowiedzi jest bezpośrednio uzależniony od jej kreatora, choć – oczywiście – występuje szereg uwarunkowań od niego niezależnych i zobiektywizowanych.

Dubisz 1995: 279

Stanowisko współczesnych stylistyków głoszące, że każde użycie języka jest wyposażone w wartość stylistyczną, wymaga reinterpretacji wcześniej wypowiedzianych racji, że styl tworzą jedynie środki nacechowane, których domeną występowania jest głównie świat literatury. Niezbywalność parametru stylistycznego znajduje uzasadnienie w poglądzie, że każdy tekst (także tekst kultury) aktualizuje jakiś społecznie utrwalony wzorzec komunikacji (dyskurs, gatunek), przystosowując go (a zatem także modyfikując, wyposażając w pierwiastki oryginalne i niepowtarzalne) do potrzeb konkretnej sytuacji komunikacyjnej. Stylistyka dzisiejsza nawiązuje do ustaleń amerykańskiej antropologii lingwistycznej, której przedstawiciel Edward Sapir już w pierwszej połowie ubiegłego wieku akcentował, że

Wiele osób poddaje się iluzji, że styl jest czymś, co należy do literatury. Styl jest codziennym aspektem mowy, który charakteryzuje zarówno grupę społeczną, jak jednostkę.

Sapir 1958: 532; cyt. za: Mayenowa 1974: 338

Traci więc ostrze opozycja/przeciwstawienie: tekst nacechowany pod względem stylistycznym – tekst nienacechowany, użycie normalne, dosłowne – użycie figuratywne. Jak bowiem ustalić parametry „normalnego”, nienacechowanego użycia? Nie można przecież przyjąć, że zgodność aktualizacji z konwencją oznacza jednocześnie pozbawienie jej walorów stylistycznych (jak wówczas interpretować obecność w danej wypowiedzi wykładników konwencji, np. stylu typowego?). Charakterystyczne dla modelu strukturalistycznego zamiłowanie do prezentacji zjawisk językowych w relacji opozycji ustępuje dziś miejsca powiązaniom bardziej złożonym, których charakter oddajemy najczęściej za pomocą metafory SIECI. Kategoria przezroczystego języka, który w tym trybie rozumowania byłby właściwy tzw. normalnemu użyciu, może być rozważana obecnie jako jeden z mitów naukowego dyskursu.

Przyjmujemy więc, powtórzę, że każde użycie ma charakter stylistyczny, natomiast dostrzeżenie i zinterpretowanie piętna stylowego jest warun-

kowane kontekstualnie. To bowiem, co uznamy za mające wartość stylistyczną, ma zawsze charakter relatywny: zależy od kontekstu kulturowego, sytuacyjnego, celów komunikatu, osobowości mówcy, wreszcie od możliwości interpretacyjnych odbiorcy, także od treści i formy wypowiedzi, słowem – od wielu czynników, które możemy objąć pojęciem **ramy interpretacyjnej**.

Innym problemem, który tu się pojawia, a którego nie sposób zignorować, jest zagadnienie związanej ze stylem intencjonalności, a więc traktowania działalności stylistycznej jako czynności świadomej, celowościowej i autotelicznej (Wilkoń 1978). Trudno się z tym nie zgodzić – pod warunkiem wszakże, że cechy te nie będą wykorzystywane do przeciwstawienia użyc „nacechowanych stylistowo” i tzw. zwykłego zastosowania języka. Żadnej poprawnej wypowiedzi nie można odmówić aspektu świadomościowego i celowościowego, w takie parametry jest wyposażone wszelkie, także „zwykłe użycie”, zawsze bowiem mówimy „po coś”, dokonując wyboru jakiejś formy, w którą przyoblekamy odpowiednią treść<sup>27</sup>. Intencjonalność i celowościowość są cechami tekstu, które ma – jako jego podstawowy komponent – również styl. Jednakże w wartość stylistyczną może być wyposażone także to, co nie jest wyrażone wprost, czasem to, *co?* i *jak?* komunikujemy mimowolnie, w sposób nie do końca uświadomiony, a nawet to, *co?* w zamierzeniu autora miało być ukryte, a z czym autor – w zderzeniu z kompetencją odbiorcy – się zdradza (Czermińska 2005: 218). Współczesne badania z zakresu psychologii poznawczej podpowiadają, że oprócz jawnie wyrażonej wiedzy (tu autoświadomości stylistycznej) tkwi w narracji każdej jednostki warstwa wiedzy utajonej na temat własnej osoby i widzianego jej oczyma świata (por. Stemplowska-Zakowicz 2002). To do tej warstwy stara się dotrzeć także badacz stylu. Analizując sposób konstruowania tekstu i zamkniętego w nim obrazu świata, wnioskuje na temat tego, co nie zostało ujawnione bezpośrednio w językowej tkance wypowiedzi. Odbiorca (słuchacz, czytelnik, badacz) na podstawie własnej kompetencji, odnosząc świat odbieranego tekstu do świata norm, konwencji kulturowych i reguł społecznych, odczytuje i interpretuje zamierzenia (intencję) podmiotu wypowiedzi, czyli **interpretuje motywacje wyboru stylistycznego**, jakiego dokonał nadaw-

---

<sup>27</sup> Teoretycznie sprawa intencjonalności wcale nie jest prosta. Jeśli pominąć tu dyskusję, która toczyła się w filozofii oraz psychologii, i ograniczyć się do metodologicznych dysput lingwistycznych, to przypomnieć należy stanowisko interakcjonistów z tzw. szkoły Palo Alto głoszących, iż nie można nie komunikować, co znaczy, że wyrażanie czegoś może być świadome, ale też nieświadome, czyli komunikowanie może być niezależne od intencji podmiotu. Odbiorca może odczytać treści, których nadawca nie przekazał (także brak komunikatu jest dla odbiorcy informacją), lub też odczytać je w sposób niezgodny z intencją nadawcy. Stanowisko to krótko prezentuje M. Kita 1998: 26–27.

ca. Pamiętajmy, że styl jest kategorią kierującą uwagę także na odbiór przekazu, nie tylko na sam przekaz (por. Riffatterre 1977; Fish 1983).

W świetle poczynionych uwag wątpliwość budzić więc może mocne związanie stylu z autotelicznością (Wilkoń 1978). Ponieważ artykuł Wilkonია zajmuje ważne miejsce w historii stylistycznej myśli teoretycznej, a także ze względu na to, że na stanowisko autora powołuje się dziś wielu młodych badaczy, myślę, że warto się nad tym zagadnieniem chwilę zatrzymać. Pamiętać należy, że tekst ten powstał w kontekście metodologii strukturalistycznej i realizuje model postępowania badawczego, wyraźnie oddzielającego kategorię języka tekstu od stylu tekstu, a także literaturę (z jej cechą autoteliczności) od innych użyczeń języka. Oddajmy głos autorowi:

[...] językiem tekstu jest całokształt znaków i form językowych funkcjonujących w obrębie określonego utworu, natomiast stylem jest zespół tych znaków i form, które są nacechowane. Nacechowanie danych elementów wypowiedzi jest wynikiem wyboru, kombinacji i transformacji, słowem określonych zabiegów językowych nadawcy (autora) mających na celu uwydatnienie tekstu i jego składników.

Wilkoń 1978: 20

Dziś granica między językiem tekstu a stylem tekstu wcale nie jest tak łatwa do wytyczenia, a jeśli próbować ją wytyczyć, to z pewnością nie przebiegałaby tak prosto. Trudno też – bez głębszej refleksji – przystać na to, że styl tekstu traktowany byłby jako podzbiór języka tekstu, jeśli uzmysłowimy sobie, że jest on kategorią złożoną i skomplikowaną, zdecydowanie wykraczającą poza rejestr tzw. językowych środków, wymagającą zawsze zrelatywizowania do sytuacji wytwarzania i odbioru tekstu<sup>28</sup>. Zabiegi, o jakich mówi autor, decydujące o stylowym nacechowaniu: wybór, kombinacja i transformacja, są, znowu wypada mi to powtórzyć, nieodłączną operacją tworzenia każdej wypowiedzi. Istotne jest tu podkreślenie, że zabiegi nadawcy służyć mają zwróceniu uwagi na tekst i jego składniki, czyli że realizują funkcję autoteliczną. Ze stanowiskiem autora nie wypada się spierać, wszak pisał tekst w innym czasie i w ramach innych założeń metodologicznych. Jednakże bezrefleksyjne przenoszenie tych sformułowań do współczesnego teoretycznego dyskursu (co, niestety, jest grzechem wielu opracowań stylistycznych) wydaje się ryzykowne. Dziś powiedzielibyśmy raczej, że środki stylistyczne to wprowadzone do tekstu i dostrzeżone przez badacza (odbiorcę) określone formy, kategorie, pojęcia, uznane w danej sytuacji odbioru (w danej metodologii, kulturze)

<sup>28</sup> Na marginesie zaznaczmy, że perspektywa kulturowa w językoznawstwie bardzo rozszerzyła również rozumienie samego języka.

za wartości, którym przypisuje się odpowiednie znaczenie i ocenę („eksponowanie tekstu” jest tylko jedną ze strategii stylotwórczych). Gdy spojrzymy na jeszcze jedną definicję stylu, która wyrasta z kontekstu lingwistyki pragmatycznej:

Style to sposoby komunikacyjnego wykorzystywania zróżnicowanych form językowych, wyposażonych w określone znaczenia społeczne oraz interpretowanych w myśl reguł, akceptowanych przez daną wspólnotę komunikacyjną [...]

Sandig, Seltig 2001: 150

— to dostrzeżemy, że łatwo uzgodnić jej treść z nowymi propozycjami tu omawianymi i jednocześnie uświadomić sobie, jak wiele dzieli strukturalistyczną koncepcję stylu od dzisiejszej o nim refleksji. Oczywiście jest, że z założenia, iż każdy tekst jest nośnikiem wartości stylistycznych i zawiera eksponenty tych wartości, nie wynika, że wszystkie elementy tekstu są jednakowo ważne pod względem stylistycznym. Jeśli więc utrzymać w interpretacji tekstu, gatunku czy dyskursu rozróżnienie środków nacechowanych (eksponentów stylu) i nienacechowanych pod względem stylistycznym (a myślę, że ma ono ważne znaczenie w konceptualizacji stylu, por. w przytoczonych wcześniej definicjach określenia stylu jako „systemu istotnych właściwości znaczeniowych i formalnych tekstu [...]” czy jako „struktury znakowej [...] wartości [...]”), to należy mieć na uwadze, że granica między nimi ma charakter relatywny, zależny od wartości kultury i sytuacji pragmatycznej komunikatu, oraz że znaczący udział w jej wytyczaniu przypada obu aktorom interakcji.

Tym, co niewątpliwie przetrwało od czasów starożytności po dobę nam współczesną, jest myślenie o stylu jako o *genus dicendi*, sposobie mówienia (szerzej Ma y e n o w a 1974; D u b i s z 1992). Potwierdzają to definicje w słownikach języka polskiego, także słownikach specjalistycznych oraz kompendiach wiedzy z zakresu lingwistyki i teorii literatury (por. K u r k o w s k a, S k o r u p k a 1959: 17). O tym, że tradycja antyczna jest stałym komponentem naszego dzisiejszego myślenia o stylu świadczą wyniki dyskusji: *Styl? Moje dzisiejsze rozumienie?*, prowadzonej na łamach 4. tomu „Stylistyki” między najwybitniejszymi przedstawicielami stylistyki słowiańskiej. Rozumienie stylu jako sposobu wypowiedzi nieuchronnie przywodzi na myśl pojęcie **wyboru**. Ze względu na ów ścisły i niezbywalny związek należy mu się odrębne miejsce w tym opracowaniu.



## Wybór jako podstawowa kategoria stylu

Współczesne metodologie, poczynając od strukturalizmu, problem językowego wyboru uczyniły jednym z zasadniczych przedmiotów refleksji teoretycznej. Jeśli sięgnąć do kilku przykładowych definicji stylu, wyrastających z podglebia strukturalizmu, widać wyraźnie, że pojęcie to stanowi ich zasadniczy zrąb:

Język jest repertuarem możliwości, wspólnym zasobem, stojącym do dyspozycji użytkowników, którzy czerpią z niego w miarę potrzeb ekspresji, dokonując wyboru, tj. tworząc styl, w ramach dozwolonych przez prawa języka.

Marouzeau 1946: 10; cyt. za: Mayenowa 1974: 339

[...] stylem jest zespół tych znaków i form, które są nacechowane. Nacechowanie danych elementów wypowiedzi jest wynikiem wyboru, kombinacji i transformacji.

Wilkoń 1978: 20

Definiujemy – li styl tekstu jako výběr a uspořádání, jako princip, který daný text sjednocuje a diferencuje jej od jiných [...].

Čmejrková 1995: 228

„Způsob užití” prostředků lze objasnit jako výběr, selekci určitých prostředků z dispozičního soboru [...].

Hausenblas 1995: 235

W koncepcji strukturalistycznej czynność wyboru implikuje istnienie podmiotu, który tej operacji dokonuje, oraz istnienie repertuaru ekwiwalentnych jednostek i reguł, pozostających do dyspozycji użytkownika. Jakobsonowska „oś wyboru”, mieszcząca się w systemie, aktualizuje się w tekście w postaci „osi kombinacji” (Jakobson 1960). Strukturalizm w swej początkowej fazie interesował się bądź efektem już dokonanej operacji wyboru, czyli tekstem traktowanym autonomicznie, bądź repertuarem. Pojęcie repertuaru stwarzało jednak wiele problemów teoretycznych. Zastanawiano się nad tym, gdzie znaleźć dla niego miejsce – w abstrakcyjnym systemie (*langue*) czy w kompetencji językowej użytkownika? Drugie rozwiązanie stwarzało możliwość włączenia do myślenia o wyborze zagadnienia motywacji tej czynności. Rodziło to jednak kolejne pytanie: Czy należy odróżnić wybór i motywację czytelnika (deszyfratora) od wyboru i motywacji nadawcy (oddzielenie stylistyki nadawcy i stylistyki odbiorcy w paradygmacie strukturalizmu było wyraźnie postulowane). Wyboru stylistycznego dokonuje jednostka lub grupa jednostek między wyrażeniami mającymi różną wartość indeksalną (Mayenowa 1974: 342–343), jednakże nie w sposób arbitralny – wybór dokonuje się zawsze w określonych ramach. Strukturalizm dostrzegał jednak owe ograniczenia

w samym systemie, który – jak podkreślano – jest ustrukturuwany. Użytkownik języka dokonuje zatem wyboru jedynie w pewnym, danym z góry polu możliwości. Zauważano również, że zhierarchizowany system oferuje jednostce różne możliwości – każdy z jego poziomów (fonologiczny, morfologiczny, fleksyjny, syntaktyczny) dysponuje odmiennym pod względem rozmiaru zasobem jednostek ekwiwalentnych (K u r k o w s k a, S k o r u p k a 1959). System także, „sam przez się”, ma możliwości akomodacyjne, które pozwalają na jego aktualizację w tekstach z uwzględnieniem wymogów sytuacyjnych<sup>29</sup>.

Z tego, co dotąd powiedziałam, widać wyraźnie, że strukturalizm nie interesował się w sposób dostateczny pozasystemowymi determinacjami, jakim akt wyboru podlegał. Przedstawiciele praskiej szkoły strukturalnej i ich kontynuatorzy mówią przede wszystkim o determinacji funkcjonalnej – każdy podmiot językowej wypowiedzi wybiera te środki, które spełniają zakładany przez niego cel komunikacyjny, a następnie organizuje je w koherentną jednostkę porozumienia, jaką jest tekst (por. H a u s e n b l a s, D o l e ż e l 1961: 39).

Formułowane współcześnie poglądy dotyczące tego fundamentalnego dla stylistyki pojęcia można ująć w dwu, częściowo przeciwstawnych sobie nurtach:

a) pierwszy podkreśla wewnętrzne i zewnętrzne determinacje, jakim podlega operacja wyboru;

b) drugi – odwołując się do tendencji indywidualistycznych, jakie zaznaczają się obecnie w stylistyce i wiążąc wybór z kategorią podmiotu, podkreśla w działaniu selektywnym jednostki pierwiastek kreacji, „szczeliinę niezdeterminowania” (K a s p e r s k i 1996: 14).

„Metody zewnętrzne” (G ł o w i ń s k i 1992) w językoznawstwie nadały wyborowi charakter pozasystemowy, wiążąc proces akomodacji systemu z pojęciem kompetencji komunikacyjnej (odróżnienie kompetencji komunikacyjnej od językowej jest tu zasadnicze) uczestnika aktu werbalnego. Zwolennicy koncepcji, które tu pokrótce przedstawię, stoją na stanowisku, że kontakt użytkownika języka z repertuarem nie jest bezpośredni, dokonuje się zawsze przy udziale sfery pośredniczącej, jest więc obligatoryjnie zmediatyzowany. Medium odgrywa w zachowaniach językowych istotną rolę determinującą i kreującą (choć ten drugi aspekt wydobyły dopiero ujęcia uwypuklające indywidualny aspekt czynności tekstotwórczych). Poszczególne nurty współczesnej lingwistyki wysuwają na plan pierwszy – zgodnie ze swymi zainteresowaniami i założeniami metodologicznymi – jedną ze sfer mediacji, przypisując jej szczególną rolę (szerzej

<sup>29</sup> Teresa Skubalanka wskazuje na cztery techniki akomodacji systemu do tekstu: intensyfikację, redukcję, kontaminację i substytucję. Intensyfikacja i redukcja zakładają operację wyboru. Por. S k u b a l a n k a 2000: 10–16.



w: W i t o s z 1999). Przedstawiając tu pokrótce różne aspektowe ujęcia, plasujące się w ramach opcji deterministycznych, pozostawiam czytelnikowi zadanie scalenia omawianych tu założeń.

Lingwistyka pragmatyczna, obserwując konkretne zdarzenia komunikacyjne, kładzie nacisk na uwarunkowania sytuacyjne aktu wyboru, znacznie mniej uwagi poświęcając indywidualnym predyspozycjom rozmówców. W ujęciu socjolingwistycznym uwypukla się w działalności językowej rolę społeczną, jaką uczestnikom porozumienia każdorazowo wyznaczają okoliczności aktu komunikacji. W analizie podkreśla się więc przede wszystkim wagę cech społecznych interlokutorów, takich jak: wiek, pochodzenie społeczne, wykształcenie, zawód, region, środowisko społeczne, oraz kładzie się nacisk na scharakteryzowanie kompetencji komunikacyjnej podmiotów, która jest rozumiana jako uwarunkowana kulturowo i środowiskowo umiejętność kształtowania swej wypowiedzi w zależności od tego, *kto?*, *do kogo?*, *w jakiej sytuacji?* i *w jakim celu?* mówi. Innymi słowy, kompetencja komunikacyjna to znajomość konwencji komunikacyjnych i elastyczne posługiwanie się nimi (por.: H y m e s 1980; G r a b i a s 1994: 37; S k u d r z y k o w a, U r b a n, 2000). Kreacja (wybór) podmiotu sprowadza się bowiem w zasadzie do umiejętnego, narzuconego sytuacją „przełączania kodu”:

Osoby uwikłane w pewną sieć związków społecznych i posiadające wspólny repertuar językowy muszą wiedzieć (i wiedzą), kiedy przechodzić od jednej odmiany języka do innej. Pewien typ przejść nazwany jest przejściem sytuacyjnym, gdyż zmiana sytuacji może niekiedy wymagać zmiany języka. Przejście od jednej odmiany językowej do innej sygnalizować może zmianę relacji pomiędzy osobami uwikłanymi w pewien kontekst społeczny, zmianę przyczyny i celu interakcji, wreszcie uświadamianą zmianę miejsca interakcji lub jej charakteru prywatnego albo oficjalnego.

F i s h m a n 1980: 230

Stylistyka pragmatyczna, korzystająca z narzędzi, jakie podsuwa socjolingwistyka, koncentrowała się na badaniu tego, co typowe, zgodne z normą i przyjętym w danej społeczności scenariuszem działań komunikacyjnych. Przesuwała ognisko uwagi na sytuację, ograniczając zainteresowanie aktywnością podmiotów mówiących do tego, w jaki sposób odgrywają role społeczne (Z g ó ł k a 1991).

Wyodrębniony w jej ramach nurt, zwany etnografią mówienia, większy nacisk kładzie na kulturowe różnicowania w zakresie funkcji mowy. W tym spojrzeniu na plan pierwszy wysuwa się to, co ma charakter jednostkowy, niepowtarzalny. Zwraca się jednak uwagę, że w zachowaniu jednostki zawsze odbija się to, co społecznie utrwalone i akceptowane. Komunikacja jest więc traktowana jako kompromis między pierwiastkiem in-

dywidualnym a społecznym, kompromis konieczny i niejako wymuszony. Indywidualizm jednostki przegrywa w konfrontacji z normą społeczną pod groźbą zerwania porozumienia językowego. Jednocześnie wszakże, jak głosił Edward Sapir, należy mieć na uwadze to, że dobór słów jest zawsze odzwierciedleniem osobowości. Jednostka ma silne poczucie własnej indywidualności i respektując normę, jednocześnie tak ją modyfikuje, by uczynić wypowiedziane słowa swoimi własnymi. Na ten aspekt indywidualnej mowy zwracał uwagę Edward Sapir, gdy pisał, że celem jednostki jest eksponowanie własnego odstępstwa od wzorca zachowań (Sapir 1978: 45; por. też Wierzbicka 1984). Jednym słowem, działalność tekstotwórcza nadawcy jest sposobem (mniej lub bardziej swobodnym) zaktualizowania konwencji, ale konwencji pojmowanych znacznie szerzej niż w modelu socjolingwistycznym, bo szeroko rozumianych konwencji kulturowych. Kontekst kultury – jako ważny czynnik mediatyzujący – wymienia się często w badaniach międzykulturowych, zwłaszcza w interesujących stylistykę pracach z zakresu translatologii (por. np. Sława, Warchoł 2000). W pragmatycznych teoriach lingwistycznych twórcy tekstu pozostawia się pewien obszar działań wolnych od wpływu konwencji: może on wybierać spośród alternatywnych jednostek tekstowych, ale także, jeśli pozwala mu na to jego kompetencja stylistyczna, może odrzucić obowiązujące dotąd reguły i kreować własne składniki struktury gatunkowej. Kreacja podmiotu jest tu jednak interpretowana najczęściej jako odstępstwo od wariantu podstawowego<sup>30</sup>.

Z kolei genologia lingwistyczna wskazuje na jeszcze jedną niezbywalną sferę pośredniczącą w akcie wyboru stylistycznego, jaką stanowią konwencje gatunkowe wypowiedzi<sup>31</sup>. Przyjmuje się za Bachtinem (1986), że wszelkie interakcje językowe są gatunkowo ukształtowane, tzn. że w celu zakomunikowania czegoś mówiący nie tworzy każdorazowo całościowego kształtu swej wypowiedzi, nie komponuje jej z wybranych elementów systemu, ale niejako „sięga” po gotowe (utrwalone w jego kompetencji) wzorce odpowiednich czynności mownych. Znajomość owych wzorców – uświadamiana w sposób mniej lub bardziej wyraźny przez członków danej społeczności kulturowej – stanowi warunek i podstawę komunikacji. Wybór adekwatnego do czynności mowy wzorca gatunkowego jest decyzją pierwszorzędnej wagi. Informacja o gatunku pozwala odbiorcy uruchomić w swej kompetencji odpowiednie reguły odbioru. Sposób realizacji wzorca (styl konkretnej wypowiedzi) jest już uzależniony od parametrów sytua-

<sup>30</sup> Zob. propozycje B. Sandig (1986) oraz analizy składni w obrębie różnych struktur gatunkowych, jakie prowadzi Ewa Jędrzejko (2005).

<sup>31</sup> Wzmianki na temat zależności stylu od reguł gatunkowych znajdziemy również w pracach strukturalistów praskich, zwłaszcza w koncepcji stylów funkcjonalnych Havranka. Zob. Maýenowa, red., 1966.

cyjnych oraz indywidualnych predyspozycji mówiącego. Konwencje gatunkowe regulują wybory dokonywane jednocześnie na wszystkich piętrach komunikatu. Wybór danego gatunku zawsze więc w określonym stopniu determinuje jego szatę stylistyczną (dla nazwania tej zależności posługujemy się terminem *style gatunkowe*, zob. rozdział trzeci).

W nieco innym świetle problematykę wyboru prezentują kierunki badań nad tekstem, odwołujące się do teorii intertekstualności. Powszechnie aprobowana konieczność otwarcia granic tekstu na wpływy zewnętrzne (kontekst historyczny, kulturowy i społeczny) jest – w ramach tej teorii – dopełniana relacjami, w jakich pozostaje dany tekst z innymi tekstami: są to zarówno obiegowe frazy, stereotypy kulturowe i językowe, klisze, jak i zapamiętane, a następnie przywoływane w nowym kontekście fragmenty wcześniejszych lektur. Dostrzeżenie doniosłej roli przestrzeni „pomiędzy tekstami” zredukowało – w skrajnych stanowiskach nawiązujących do podstaw dekonstrukcjonizmu – operację wyboru do naśladowania istniejących wokół gotowych zapisów (podmiot *czyta*, *przetwarza*, *cytuje*). W myśl tej koncepcji wyobrażenia artysty to rezultat mniej lub bardziej świadomej lektury, a pisanie (akt twórczy) to operacja na kartce papieru: *szczepianie*, *przesunięcie*, *kontaminacja* i *transpozycja* tekstów (por. Miśko 1994: 117–118).

Interakcjonizm, który zakłada wspólne aktywne tworzenie aktu komunikacji przez obu partnerów, dostrzega fakt, że mówiący ma wpływ na to, jakie ostatecznie wybory zostaną dane pod rozwagę odbiorcy, z kolei interpretujący (odbiorca) przesądza o tym (dokonuje wyboru), co sam ostatecznie wynosi ze spotkania, a co sam do niego wnosi (Beaugrande 1997; Duszak 1998: 124–125). W konsekwencji analizy dyskursu uświadamiają,

że wybór staje się wypadkową wielu heterogenicznych czynników, których hierarchia jest zresztą zmienna. Znaczenie decydujące dla wyboru językowego ma subiektywna ocena dokonana przez obu bezpośrednich uczestników wydarzenia interakcyjnego.

Kita 1998: 93

Stylistyka interakcyjna kładzie nacisk na determinacje wyboru ułożone wokół kategorii odbiorcy – wskazuje, że „przymusy dyskursu” (Kerbrat-Orecchioni 1980 a) płyną zarówno od odbiorcy rzeczywistego (zbiorowego lub indywidualnego uczestnika wymiany), jak i od odbiorcy potencjalnego, tekstowego, którego zaprojektował autor tekstu.

Definiowanie kategorii językowego obrazu świata jako tegoż świata interpretacji, a nie odwzorowania wprowadziło do fundamentalnej dla stylistyki kategorii wyboru zarówno pierwiastek intersubiektywności, jak i subiektywizmu, a tym samym wyakcentowało aktywność ludzkiego po-

znania, wydobywając w ten sposób na plan pierwszy kreatywną wartość wyboru stylistycznego (T a b a k o w s k a 2001 a: 12–19; K o r w i n - P i o t r o w s k a 2006: 13).

Współczesna stylistyka problematykę wyboru wiąże ściśle z kategorią podmiotu – tym samym koncepcja wyboru stylistycznego zależeć będzie od przyjętej koncepcji podmiotowości. Stylistyka, wypracowując własną interpretację, czyni to w dialogu ze zróżnicowanym kontekstem współczesnej myśli teoretycznej. Problem w tym, że z obszaru naukowej refleksji (głównie filozoficznej, socjologicznej, psychologicznej oraz lingwistycznej) dobiegają różne głosy, często kontrowersyjne, z trudem dające się pomieścić w ramach większych, niesprzecznych wewnętrznie porządków myślowych. Budując zręby własnej konceptualizacji podmiotu oraz tworząc teoretyczne umocowanie dla praktyk analitycznych, stylistyka zmuszona jest mediować między skrajnymi stanowiskami, koncentrując swą uwagę na sferach wzajemnego przenikania, a nieraz także próbować łączyć z sobą pierwiastki dość od siebie odległe. Nietrudno zauważyć bowiem, że wiele zgłaszanych projektów kondycji jednostki w świecie ponowoczesnym ma charakter zbyt jednostronny, by można je było bez „zabiegów dostosowawczych” włączyć w obręb stylistycznego paradygmatu.

Zapoczątkowana w pismach Nietzschego, Freuda i Heideggera krytyka Kartezjańskiego *cogito* – podmiotu spójnego wewnętrznie, autonomicznego, niezależnego od uwarunkowań społecznych i kulturowych, wyposażonego w daną mu z natury władzę sprawczą – kontynuowana w sposób radykalny w wielu nurtach filozofii poststrukturalistycznej, w swych najbardziej skrajnych odłamach przyczyniła się do powstania diagnozy dla kondycji współczesnego podmiotu źle rokującej:

Filozofia ponowoczesna każe jednostce stać się zwierciadłem rozpadającej się rzeczywistości. Głosi decentrację jaźni, zanik samoświadomej podmiotowości, etyczną anarchię, pochwałę zawrotnej szybkości i niekontrolowanej zmiany.

Bielik-Robson 2000: 9

Gracz, turysta, włóczęga, spacerowicz – to najczęstsze postmodernistyczne wzorce osobowe (według typologii Zygmunta B a u m a n a 1994), wszystkie je cechuje względna mobilność i elastyczność. Model społeczeństwa konsumpcyjnego ze swym nadmiarem dóbr i usług przyczynił się do alienacji i dezintegracji jednostki, która ma problemy nie tylko z wyborem stylu życia i własnej tożsamości, ale też kłopoty z komunikacją: z umiejętnością nawiązywania więzi międzyludzkich, ze świadomym i samodzielnym wyborem ról językowych. Reakcją na różne próby „unicestwienia” podmiotu są głosy nawołujące do takiej konstrukcji pojęcia jednostki, która, odrzucając „twardą”, substancjalną podmiotowość, pozwalałaby tę kate-

gorię na nowo zinterpretować tak, by jednocześnie ochronić autonomię i twórczą aktywność indywiduum (Giddens 2001; Taylor 2001). W ich stronę również zwraca spojrzenie podążająca za dokonującymi się zmianami stylistyka.

Refleksja nad wolnością (i jej ograniczeniami) oraz wewnętrzną spójnością (ciągłością) podmiotu pojawia się w rozważaniach stylistycznych najczęściej właśnie w kontekście kategorii wyboru: stylu życia, roli komunikacyjnej, strategii konwersacyjnej, wariantów tekstowych i sposobów ich organizacji, wyborów składających się na tożsamość językową jednostki, jej samoświadome zaangażowanie w dyskurs oraz jej poczucie odrębności, indywidualności własnej ekspresji na tle społecznych norm i konwencji, wyborów interpretacji zachowań innych. Lingwistyka prezentuje tu – podobnie jak wiele współczesnych wersji podmiotowości, powstałych na fali krytyki substancjalnej jaźni – stanowisko deterministyczne (co nie znaczy, że w sposób bezwarunkowy i bezkrytyczny, o czym w dalszej części rozprawy), wskazujące, iż źródło podmiotowości nie leży wewnątrz *ego*, lecz na zewnątrz, w otaczającej *ja* wielopłaszczyznowej rzeczywistości (Kallaga 2001: 251–252). Niezależnie od tego, jak określimy tę determinującą domenę (językiem, władzą, ideologią, porządkiem symbolicznym, obszarem *Innego*, uniwersum interpretacyjnym)<sup>32</sup>, konstrukcja podmiotu będzie uwikłana w sieć praktyk dyskursywnych, za oczywiste bowiem przyjmuje się, że dostęp do tego, *kto mówi?*, jest możliwy tylko drogami pośrednimi, dzięki analizie tego: *co?*, *jak?*, *dlaczego?* (*kto? mówi*), a także szerzej, dzięki znajomości języka, kultury, społeczeństwa, w którym *kto? mówi*. Subiektywność może być wydobyta z tego, co ma charakter obiektywny. Dlatego, pisze Paul Ricoeur, człowiek, przez sposoby, w jakich przejawia się w świecie, w jakich istnieje poza sobą, jest jednocześnie dany sobie<sup>33</sup>.

Kontekstualna koncepcja podmiotu zakłada więc, że ludzkiego zachowania nie można zinterpretować bez jego usytuowania. Na ograniczenia

---

<sup>32</sup> Według Benveniste'a właśnie w języku konstituuje się domena *Zewnętrzna*: „To właśnie w języku i poprzez język człowiek konstituuje się jako *podmiot*, ponieważ to język jedynie ustanawia pojęcie *ego* w rzeczywistości, w *swojej* rzeczywistości, która jest rzeczywistością *bycia*”. (Benveniste 1966: 224). Akceptację dla tego nurtu wyraża też Paul Ricoeur 2003: 83. Heidegger uznaje nadrzędność języka, pisząc, iż język jest siedzibą ludzkiego istnienia, to, co ludzkie, bierze się z mowy (Heidegger 1994: 87 i nast.). Determinacja zapośredniczona przez język zawsze jest wejściem w obszar tego, co jest poza jednostką, w obszar *Innego*: „[...] podmiot [...] podporządkowany zostaje porządkowi symbolicznemu, który z tą chwilą będzie niepodzielnie określał jego tożsamość i pragnienia. Od tego momentu będzie podmiot partycypował w dyskursie *Innego* i spoglądał na siebie z przestrzeni *Innego*”. (Silverman 1983: 172; cyt. za: Kallaga 2001: 253).

<sup>33</sup> Rzecz dotyczy tu wprowadzonej przez Ricoeura tożsamości typu *ipse* (samotożsamości), kształtowanej w akcie autointerpretacji w procesie życia. Zob. Ricoeur 1992; 2003.

wolności podmiotu wynikające ze społecznego, z historycznego i kulturowego jego zakorzenienia wskazuje się w konstruktywistycznych teoriach podmiotowości, przy czym w różnym stopniu ujmuje się siłę czynników deterministycznych. Przykładem bardziej radykalnej postawy niech będzie wypowiedź MacIntyre'a:

[...] nigdy nie jesteśmy niczym więcej (a czasem nawet mniej) niż współautorami naszych własnych narracji. W życiu, jak zauważyli Arystoteles i Engels, zawsze jesteśmy pod jakimś przymusem. Wkraczamy na scenę, której nie zaprojektowaliśmy, i stajemy się częścią wątku, którego nie wymyśliliśmy.

MacIntyre 1996: 381

W sposób bardziej elastyczny ujmują to Peter Berger i Thomas Luckmann, stwierdzając, iż tożsamość podmiotu wyrasta z „dialektycznego napięcia między jednostką a społeczeństwem” (Berger, Luckmann 1983: 264). Człowiek żyje w obrębie określonej wspólnoty społecznej, zatem na przebiegu jego wyborów odciskają piętno nie tylko społeczeństwo, kulturowa tradycja, ale także konkretne jednostki<sup>34</sup>. Jak określił to Charles Taylor:

Podmiotem można być tylko wśród innych podmiotów. Jestem podmiotem jedynie w relacji do pewnych rozmówców: do tych, którzy odegrali kluczową rolę w procesie mojego samookreślenia. Podmiotowość istnieje jedynie w obrębie czegoś, co nazywam „sieciami rozmowy”.

Taylor 2001: 70

Społeczna natura człowieka wymaga – w interakcjach – tłumienia autentyczności i nakładania odpowiedniego kostiumu: psychologowie i antropologowie piszą o roli *maski*, *personie*, socjologowie – o *budowaniu twarzy*, *osobistej fasady*, filozofowie języka mówią o *grach językowych*, socjolingwiści – o *rolach językowych*, uwydatniając sztuczność naszych zachowań mownych. Nakładanie *maski* jest wyrazem akceptacji przez jednostkę norm kulturowo-społecznych, chęci bezkonfliktowego współżycia z innymi, czasem poddania się presji innych, czasem także wynikiem wielu rozmaitych decyzji indywidualnych (m.in. dążenia do budowania pozytywnego wizerunku własnej osoby, pragnienia wywierania wpływu na innych, ukrycia przed innymi swej prawdziwej twarzy itp.). *Maska* jest więc regulatorem naszych relacji interpersonalnych, sprzyja także akceptacji własnych zachowań mownych, gdy te są dobrze odbierane przez innych.

<sup>34</sup> Teza, że tożsamość jednostki jest przynajmniej w części warunkowana wpływami kulturowymi, została wcześniej sformułowana w nurcie socjologii zwanej symbolicznym interakcjonizmem – myślimy o sobie to, co myślimy o nas inni. Zob. Mead 1975.



Stylistyka jednak daleka jest od wyolbrzymiania wagi czynników determinujących, taka postawa bowiem zbliżałaby naszą dyscyplinę do stanowisk radykalnych, traktujących podmiot jako efekt dyskursu, tym samym prawie do zera ograniczałaby horyzonty jego indywidualnych wyborów. Trudno, opisując językową szatę wypowiedzi, zgodzić się ze spostrzeżeniem Ervinga Goffmana, jakoby interlokutorzy byli jedynie „wieszakami”, na których wiszą kostiumy ról społecznych (G o f f m a n 2000: 253, 2006: 5–47). Nie bagatelizując inspiracji płynących z Goffmanowskiej koncepcji teatralizacji życia społecznego i opisywanych w jej ramach sposobów konstruowania „publicznej” tożsamości, które wielu interpretatorów sprowadza do odgrywania ról i manipulowania wrażeniami, jakie jednostka wywiera na innych, współczesna stylistyka z zaciekawieniem i aprobatą odczytuje te wątki, które w dyskusjach nad atrakcyjną, aczkolwiek kontrowersyjną propozycją wybitnego socjologa są często spychane na drugi plan. Przyjąć wypadnie za Goffmanem, że jednostka na forum publicznym poddawana jest przymusom: z jednej strony zewnętrznemu (normy społeczne i wartości kulturowe), z drugiej – wewnętrznemu, gdyż podmiot w interakcjach społecznych jest poddawany presji nieustannej autokontrolu i samoobserwacji. W kontekście omawianej tu kategorii wyboru owocna jest obserwacja „technik naprawczych” (G o f f m a n 2000: 193), czyli stosowanych przez jednostkę różnych strategii, mających na celu zaradzenie popełnianym przez podmiot usterkom komunikacyjnym, które odsłania akt autorefleksji. Charakterystykę stylistycznego wyboru wzbogacić może także próba odtworzenia stosunku podmiotu do wyróżnionych przez Goffmanna kategorii: *sceny* (obejmującej te aspekty społecznej auto-prezentacji, dzięki którym jednostka dostosowuje się do wymogów kontekstu społecznego) oraz *kulis* (tych aspektów, które w zachowaniach publicznych są tłumione). Idąc dalej, można stwierdzić, że stylistyk powinien ze szczególną dokładnością penetrować *kulisy* interakcyjnej sceny, gdyż w tej przestrzeni manifestuje się to, co autor *Człowieka w teatrze życia codziennego* określał podmiotowym „dystansem do roli”.

W prowadzonych z perspektywy stylistyki analizach wyborów, jakich dokonuje podmiot, nie może ująć uwagi również negatywne oddziaływanie *maski*, która przyczynia się do zachwiania poczucia tożsamości, wtedy podmiot traci nad swym „przebraniem językowym” kontrolę, kiedy „maska przestaje być fasadą, staje się istotą” (T y l i k o w s k a 2000: 86). Dezintegracji sprzyjają wszelkie zachowania typowe, gdy jednostka buduje swój publiczny wizerunek, biernie kopiując wzorce społeczne, gdy w swych zachowaniach oddala się od siebie, zbyt koncentrując się na chęci sprostania wymogom innych, gdy przenosi wzorce zachowań publicznych w sferę prywatną itp. Dodajmy nawiasem, że problematyka dezintegrującego wpływu przymusu społecznego (rozumianego jako od-

działywanie wzorców zachowań i wzorców osobowych) na poczucie jednostkowej tożsamości, ograniczającego możliwość świadomych wyborów, znajduje swą reprezentację nie tylko w refleksji teoretycznej, ale także w kulturze masowej. Jako przykład można wskazać jedną z bohaterek popularnego telewizyjnego serialu *Ranczo*, córkę wójta, która tak dalece ulega wpływom zewnętrznym, że utożsamia się z każdym, kogo spotka na swej drodze, przyjmując jego światopogląd, sposób ubierania się, poruszania, wreszcie sposób mówienia.

Wśród zwolenników opcji deterministycznej musi jednak paść pytanie o miejsce i zakres indywidualnych decyzji podmiotu, kształtujących jego jednostkową odrębność językową. Również stylistyczne spojrzenie nie może zatrzymać się wyłącznie na społecznych aspektach istnienia podmiotu. W literaturze rozważającej zagadnienie tożsamości pojawia się stwierdzenie, że odgrywanie ról komunikacyjnych i posługiwanie się różnymi formami „językowego kostiumu” nie stanowią zagrożenia jednostki do momentu, w którym uświadamia ona sobie, iż jej aktywność werbalna jest właśnie grą, a ona sama jest nie tylko wykonawcą reguł ustanawianych przez innych, ale także świadomym, dokonującym wyboru, a więc wolnym sprawcą, ponoszącym odpowiedzialność podmiotem (Fife 1994: 10). Wprowadzenie aspektu autorefleksji staje się czynnikiem konstytuującym aktywne współuczestnictwo podmiotu w kształtowaniu własnej tożsamości, ponieważ

Tylko wówczas, kiedy uzna się refleksję za integralną część podmiotowości, można pojąć jej moc autokreatywną.

Bielik-Robson 2000: 154

Na gruncie symbolicznego interakcjonizmu przestrzenią, w której wprowadza się do gry pierwiastek indywidualny, jest rozróżnienie *ja przedmiotowego* i *ja podmiotowego* (Mead 1975), odzwierciedlające odpowiednio tożsamość społeczną oraz tożsamość prywatną, określaną przez spontaniczne potrzeby, pragnienia, emocje. Mead zauważa, że jednostka może dokonywać w pełni świadomych wyborów wówczas, gdy zda sobie sprawę ze swej złożonej tożsamości. Umiejętność odróżnienia *ja przedmiotowego* od *ja podmiotowego* jest wyrazem refleksyjnego stosunku do wymogów instytucjonalnych.

Bliskie postawom badawczym stylistyków jest stanowisko wskazujące, iż zanurzenie podmiotu w kontekście oraz wynikający z tego uwikłania dialogiczny kontakt indywiduum z obszarem *Innego* jest nie tylko czynnikiem ograniczającym jego wolność wyborów, ale także tym, co wzbogaca jego jednostkową złożoność. Pozytywny aspekt dostrzega się w takim budowaniu własnej oryginalności, by dzięki przyswojeniu i akceptacji, ale



także przetwarzaniu, uczynić to, co jest inne, obiektywne, swoim własnym, subiektywnym. W szerszej perspektywie doznawanie szeroko rozumianej inności (różnych konkretnych *ty*, anonimowego „trzeciego”, tradycji, kultury itp.) określić można jako konieczne dopełnienie podmiotowej aktywności (Ricoeur 2003: 546–567).

Osobowość człowieka nie jest więc wyłącznie wypadkową odgrywanych ról językowych. Psychologia społeczna dostrzega w złożonej konstrukcji *ja*

luźną strukturę różnych ról i tożsamości społecznych, przekonań na własny temat i samoocen oraz wartości i celów uznawanych za własne.

Wojciszke 2002: 137

Struktura społeczna i działania jednostkowe wzajemnie na siebie wpływają. Kodyfikacje społeczne nie są ani obligatoryjne, ani ścisłe, nie wykluczają osobowej specyfiki. Ludzie mają możliwość wyboru roli, ale także jej indywidualnego wypełniania:

[...] źródłem postaw jest grupa, jednak organizująca je jednostka może im nadać formę, która być może nie występowała nigdy wcześniej.

Mead 1975: 274

W „sieci rozmowy” tożsamość *ja* jest nieustannie uzgadniana: w relacjach z samym sobą oraz dodatkowo w negocjacjach z interlokutorem – interakcyoniści mówią w tym przypadku o wzajemnym dopasowywaniu się partnerów dialogu (Kita 2001; Warchala 2003: 65). Jednocześnie wszakże podkreślają, że w intersubiektywnej przestrzeni dyskursu proces – jak powiedziałaby Jürgen Habermas (Habermas 2000: 173) – uzgadniania interpretacji przebiega z udziałem zarówno pierwiastków społecznych, jak i subiektywnych:

[...] proces komunikowania jest więc aktem indywidualnego wyboru sensu, społecznego uzgodnienia oraz odnowienia wiedzy kulturowej „świata życia” jako ukrytego podłoża wszelkiej komunikacyjnej aktywności.

Warchala 2003: 58

Uczestnik interakcji zachowuje się więc w sposób kreatywny – sam wybiera odpowiedni wzorzec zachowań, dokonuje jego interpretacji, a następnie w sposób indywidualny go aktualizuje. Można więc założyć, że w analizie zachowań językowych istotna jest nie tyle determinacja społeczna, ile interpretowanie wymogów sytuacji i stylów społecznych, jakiego każdorazowo, indywidualnie, aktywizując własną kompetencję komunikacyjną, dokonuje podmiot i jak efekty owej interpretacji wciela w akcie mowy.

Podmiot, pozostając w relacjach, jakie wyznaczają mu reguły dyskursu, jest jednocześnie nośnikiem wartości kulturowych i moralnych. Włączenie do badań stylistycznych problematyki aksjologicznej, a w szczególności podjęcie analiz zmierzających do odtworzenia świata wartości i światopoglądu podmiotu, jego postaw (o relacjach stylistyki i aksjologii pisałam w rozdziale *Domeny zainteresowań...*), umożliwia wprowadzenie do stylistycznej koncepcji podmiotowości również wymiaru etycznego<sup>35</sup>. Nurty współczesnej filozofii, które chcą skonstruować podmiot autonomiczny, dostrzegają wolność wyborów w przypisanej jednostce możliwości interpretacji, a zarazem i wartościowania siebie oraz innych. Tak rozumiana autorefleksyjność i autointerpretacja stają się atrybutami podmiotu, a zarazem sposobem rozumienia jego wolności (K a l a g a 2001: 286–287). Samointerpretacja dokonuje się w obrębie intersubiektywnej przestrzeni wartości.

Koncepcje mające w mniejszym lub większym stopniu charakter deterministyczny, zwłaszcza te zbudowane na założeniach symbolicznego interakcjonizmu, postrzegają wybory podmiotu jako działania w pełni racjonalne, „odcieleśnione”, zapominając, że na nasze interakcje z innymi wpływ ma także aktywność sfery emocjonalnej. Relacje jednostki ze społeczeństwem reguluje nie tylko zasada stosowności wobec wymogów sytuacji, ale często mechanizmy, mające źródło w dyspozycji psychicznej (nie zawsze są więc przez jednostkę uświadamiane). Mogą one być przyczyną alienacji czy konfliktu jednostki ze społeczeństwem, choć jednocześnie pamiętać wypada, że wyobrażenia podmiotu może być obdarzona twórczą mocą. Te aspekty w sposób inspirujący także dla badań lingwistycznych poddaje refleksji psychoanaliza.

Analizując obraz podmiotu „prywatnego” i podmiotu „społecznego”, szukamy dla nich miejsca między biegunem identyfikacji a biegunem odrębności. Obraz podmiotu współkształtowanego (współzależnego) wyłania się z analiz stereotypów językowych, językowego obrazu świata danej wspólnoty kulturowej, stylistycznych analiz dyskursu publicznego, a także z podejmowanych ostatnio w ramach stylistyki prób charakterystyki podmiotu kobiecego, które uświadamiają, że poza determinantami społecznej natury istnieją również ograniczenia narzucane jednostce przez jej cielesność i płciowość. Gdy koncentrujemy się na zachowaniach podmiotu jednostkowego, nawet wtedy, kiedy pytamy o odrębność, oba obrazy (społeczny i indywidualny) stapiają się, ponieważ w kondycję autonomicznego podmiotu wpisana jest nieusuwalna sprzeczność – podległości i niezależności. Oddzielenie społecznych od jednostkowych determinant stylu,

<sup>35</sup> W języku filozofii o etycznym wymiarze *ego* pisał m.in. P. Ricoeur 2003. Aspekt posiadania horyzontu moralnego i obecnych w nim rozróżnień wartościujących, które są warunkiem tożsamości jednostkowej, wydobyła w koncepcji Charlesa Taylora Katarzyna Rosner 2003: 34.

choć teoretycznie możliwe, w praktyce jednak okazuje się niezwykle trudne do rozstrzygnięcia (zob. *Kostkiewiczowa* 1976: 282; *Sapir* 1978: 217; *Ricoeur* 2003: 178). Jak określił to Ronaldo Laing, człowiek nie potrafi odróżnić w swojej rzeczywistości tego, co na skutek przymusu *maski* stało się jego integralną częścią, co jest w nim indywidualne, od tego, co świadomie lub nieświadomie przejęte (*Laing* 1997: 92). Kody – społeczne i indywidualne – wchodzą bowiem w rozmaite interakcje, wzajemnie się ograniczając i oddziałując na siebie (*Gajda* 1988, 1996: 251). Stylistyka współczesna, podobnie, utwierdza się w przekonaniu, że między obiema relacjami: *ja – ja sam* oraz *ja – inni*, zachodzi ścisły (i trudny do rozdzielenia) związek<sup>36</sup>. Tak wyraża to Adrienne Rich:

Granice *ego* wydają mi się znacznie mniej wyraźnie definiowalne, niż sugerują to słowa „wewnętrzny” i „zewnętrzny”. Naprawdę nie postrzegam siebie jako otoczonego murem miasta, do którego wstęp mają pewni wysłannicy, a inni są zeń [!] wykluczani. [...] Kobiety w żadnym razie nie istnieją jedynie w wewnętrznej przestrzeni, ale są mocno i boleśnie przypisane do obydwu: „wewnętrznej” i „zewnętrznej”, ponieważ dla nas stanowią one kontinuum, a nie przeciwieństwo.

Rich 1995: 110–111

W dzisiejszej kulturze, ceniącej indywidualizm, obserwujemy powiększanie się obszarów rzeczywistości społecznej, podlegających wyborom jednostki (por. sformułowanie Giddensa: *Nie ma wyboru, trzeba wybierać!* – *Giddens* 2001: 113). Wybór stanowi realizację wolności, a ta wartość jest nierozzerwalnie związana z poczuciem własnej podmiotowości. Socjologowie podają przykład kategorii *stylu życia* oraz *stylizacji siebie*, których przyswojenie (uwewnętrznienie) w niewielkim stopniu zależy w globalizującym się świecie i w dobie Internetu od zewnętrznych parametrów społecznych, takich jak: pochodzenie społeczne, wykształcenie, przynależność do określonej grupy zawodowej, a w znacznie większej mierze są zależne od indywidualnych decyzji konkretnych podmiotów. Dzieje się tak dlatego, że w czasach ponowoczesnych determinacje o znaczeniu społecznym, politycznym i ekonomicznym tracą na znaczeniu wobec determinacji o charakterze kulturowym (*Jacyno* 2007: 19). Różnice społeczne są często eufemizowane lub interpretowane jako efekt smaku, traktowanego jako wypadkowa trzech sfer oddziaływania: społecznego dziedziczenia, dyskursów otaczającej kultury oraz osobistych predyspozycji (*Bourdieu* 2005: 574–585)<sup>37</sup>. Jednakże te subiektywne kategorie *stylu życia*

<sup>36</sup> Stanowisko to manifestowane jest także w pracach psychologicznych poświęconych tożsamości. Por. *Gałdowa* 2000: 16.

<sup>37</sup> Klient, podstawowa rola społeczna w świecie konsumpcji, kreuje swój indywidualny styl życia, dokonując wyboru spośród propozycji oferowanych przez rynek. Dlatego też pisze się coraz częściej o „sztuce konsumpcji”.

i *smaku* są uwikłane w dyskursy instytucjonalne, spośród których największą siłę oddziaływania ma dziś dyskurs terapeutyczny, który przekroczył przestrzeń gabinetu specjalistycznego i zajął ważną pozycję w sferze medialnej, religijnej, naukowej, edukacyjnej, w sferze marketingu i polityki. Dyskurs terapeutyczny odgrywa więc rolę modelującą, podpowiadając jednostce, jakich wyborów powinna dokonywać, i projektując wzorce konstruowania tożsamości. Zwolennicy opcji indywidualistycznej odpowiadają jednak, że styl życia jest obszarem samorealizacji jednostki, sposobem konstruowania własnej indywidualności — eksperymentowania, próbowania, a także wyzwala się z różnych kulturowych nacisków (J a c y n o 2007: 15–19). Jeśli nawet zgodzić się ze stanowiskiem, że wybór proponowanych przez współczesną kulturę stylów życia jest nieograniczony (marginalizując zastrzeżenia, iż nie każdy jest jednakowo dostępny), to jednostce pozostaje zawsze zadanie „uspójnienia” dokonywanych wyborów. A więc, chcąc nie chcąc, zawsze wkraczamy w obszary, gdzie tożsamość (jaźń) podmiotu styka się z jego poczuciem tożsamości językowej, gdzie to, co ma charakter instytucjonalny, styka się z tym, co jednostkowe, przypadkowe i niezależne (obserwujemy współcześnie dwie tendencje: z jednej strony wzrost pierwiastka indywidualnego w kreowaniu własnego stylu życia, z drugiej — proces instytucjonalizacji stylów życia — określone czasopisma, ugrupowania społeczne i polityczne, seminaria uniwersyteckie promują określone style życia).

Rozumienie wyboru a wraz z nim i koncepcji podmiotowości w stylistyce — na tle przywołanego tu kontekstu współczesnej refleksji — sytuje się między koncepcją indywidualistyczną a wspólnotową. Odrzucenie dychotomicznej granicy między *ego* a obszarem *Innego* jest opowiedzeniem się po stronie tożsamości konstruowanej indywidualnie przez aktywny, wolny w swych wyborach podmiot, ale podmiot znajdujący się zawsze w określonej sytuacji. Relacja między podmiotem a kulturowym kontekstem ma charakter interakcyjny.

## Stylistyka tekstu — stylistyka dyskursu

Wymieniony w tytule termin *dyskurs* należy do rozrastającego się w metajęzykach różnych dyscyplin humanistycznych grona pojęć rozmytych. Mimo iż jesteśmy świadkami wielkiej kariery tej kategorii pojęciowej, stawiane przez niektórych badaczy, głównie lingwistów, pytanie: Czym

dokładnie jest dyskurs? — nie doczekało się spójnej i w pełni satysfakcjonującej odpowiedzi. Jeśli jednak sięgnąć do nieodległej przeszłości, łatwo sobie przypomnieć, że podobne pytania formułowano pod adresem tekstu. Zawód spotykał tych zwłaszcza, którzy oczekiwali od tekstologów precyzyjnej definicji, pozwalającej w sposób jednoznaczny, niezależny od perspektywy badawczej, wskazać, które struktury spełniają warunki bycia tekstem, a które pozostają wyłącznie ciągiem zdań. Pozytywnym krokiem, zamykającym jałowe w tym przypadku dyskusje metodologiczne, była koncepcja tekstu jako kategorii nieostrej (D u s z a k 1998: 32–42) i uznanie, że heterogeniczne wyznaczniki tej jednostki mają charakter gradualny i relatywny, a więc zmienny. Wszystko wskazuje na to, że w podobnym kierunku zmierną konceptualizację dyskursu. Jak podpowiada doświadczenie, kłopoty związane z dookreśleniem jakiegoś pojęcia często decydują o sile jego przyciągania. Definitywna „nieuchwytność” umożliwia autorom tekstów włączanie terminu *dyskurs* w różne konteksty użycia i sytuowanie tej jednostki na różnych poziomach naukowego opisu. Dyskurs może być rozpatrywany na poziomie:

a) konkretnej wypowiedzi (por. *na łamach wczorajszego „Dziennika” X i Y prowadzili interesujący dyskurs na temat lustracji*)<sup>38</sup>;

b) stylu indywidualnego (por. *Zbigniewa Herberta dyskurs o sztuce*);

c) gatunku tekstu (*dyskurs fotografii, dyskurs powieściowy, dyskurs reklamy*);

d) rodziny różnogatunkowych wypowiedzi połączonych wspólną tematyką (*dyskurs tańca, dyskurs miłości, dyskurs o miłości, dyskurs podróżniczy, dyskurs o modzie*);

e) rodziny wypowiedzi wyróżnionej ze względu na ich wspólne nacechowanie ideologiczne (*dyskurs feministyczny, dyskurs radiomaryjny, dyskurs populistyczny, dyskurs ekologiczny*);

f) rodziny wypowiedzi wyodrębnionych ze względu na przynależność instytucjonalną ich podmiotów (*dyskurs lekarski, dyskurs pedagogiczny, dyskurs szkolny, dyskurs naukowy*);

g) rodziny wypowiedzi wyodrębnionych ze względu na ich przynależność do określonej formacji kulturowej (*dyskurs modernistyczny, dyskurs postmodernistyczny, dyskurs średniowiecza*).

---

<sup>38</sup> W dalszej części rozważań Czytelnik odnajdzie uzasadnienie, iż słowo „dyskurs” jest w tym kontekście użyte w znaczeniu terminologicznym, a nie w sensie, jakie ma w języku ogólnym, w którym jest synonimem rozmowy, dyskusji, przemówienia. Ponadto, należy zwrócić uwagę, że lingwiści opatrują znaczenie dyskursu innymi wyznacznikami, niż czyni to tradycja filozoficzna, wskazująca, iż „myślenie dyskursywne to myślenie logiczne, oparte na rozumowaniu, składające się z szeregu ogniów, z których każde wiąże się logicznie z poprzednim”. (S z y m c z a k, red., 1978: 489).

*Dyskurs* (podobnie jak tekst czy styl) jest pojęciem wspólnym wielu odłamom humanistyki. Jednocześnie nie może umknąć uwadze tekstologów ekspansja tej kategorii w badaniach o profilu lingwistycznym – widać wyraźnie, że dyskurs coraz śmielej wkracza na pozycje zajmowane dotąd przez jednostki stylu (por. styl funkcjonalny) oraz tekstu. Zaczniemy zatem od rozpoznania wzajemnych relacji tekstu oraz dyskursu.

## Tekst i/a (?) dyskurs

Wprowadźmy do gry jeszcze jedno pojęcie – *wypowiedzi*. W początkowej fazie kształtowania się teorii tekstu w Polsce starano się zachować odrębność pojęciową tekstu i wypowiedzi, rezerwując dla każdego z tych terminów odrębne sfery użycia: wypowiedź wskazywała na konkretny przekaz słowny, natomiast tekst określać miał abstrakcyjną, typową strukturę komunikatu (por. Dobrzyńska 1993: 9, 2005 a: 89)<sup>39</sup>. Nazwa *tekst* okazała się jednak na tyle ekspansywna, że posługiwano się nią zarówno w odniesieniu do konkretnych praktyk językowych, jak i ich modeli. Jednocześnie wraz z narastającą świadomością substancjalnych różnic pisma i mowy zaczęto rozróżniać teksty pisane i teksty mówione, te pierwsze opatrując terminem *tekst*, dla drugich rezerwując nazwę *wypowiedzi*. Ale i tej dychotomii w praktyce nie przestrzegano. W innych ujęciach, które z czasem zaczęły zajmować pozycję dominującą, o różnicy między tekstem a wypowiedzią decydować miała statyczność (gotowość) tekstu, który był traktowany jako wytwór czynności (w przypadku tekstu mówionego – utrwalenie mowy), oraz procesualność, ulotność, zdarzeniowość wypowiedzi jako czynności mowy (por. Grzegorzewska 1998). Tekst, który, jak podkreślano, jest gotowym produktem mowy, artefaktem, wyposażony został w semantyczną autonomię. Uzasadniano, że utrwalony w pamięci lub zapisany (czy zarejestrowany na nośnikach przekazu) odrywa się od swej sytuacji powstania i otwiera na potencjalnie nieskończoną ilość odczytań. Natomiast wypowiedź jest zawsze usytuowana, zatem niezrozumiała (niepełna) w oderwaniu od okoliczności, w których powstaje (por. Ricoeur 1989; Labocha 2004, 2006). Z traktowania

---

<sup>39</sup> To oczywiście tylko jedna z możliwych dychotomii. Jerzy Bartmiński proponował za rezerwować termin *tekst* dla nazwania konkretnej aktualizacji, której na poziomie abstrakcji miał odpowiadać *tekstem*. (Bartmiński 1998: 18). W dyskursie tekstologicznym dla odróżnienia jednostki użycia od jednostki abstrakcyjnej stosuje się też określone konwencje graficzne: tekst i TEKST.



wypowiedzi w kategoriach zdarzeniowości wynika, że ma ona szerszy niż tekst zakres:

[wypowiedzi – B.W.] obejmują nie tylko produkty językowe (teksty), ale także cały akt komunikacji: nadawcę, odbiorcę, intencję mówienia.

Grzegorzycowa 1998: 41

Autonomiczny semantycznie tekst jest przeznaczony, jak dobitnie podkreśla Janina Labocha, do wielokrotnego użytku – w akcie lektury (interpretacji) zostaje ponownie włączony w konkretną sytuację komunikacyjną i wchodzi w nowe uwarunkowania komunikacyjne, a zatem przekształca się w wypowiedź (Labocha 2006: 202). Trudno jednak, w moim przekonaniu, zaakceptować w pełni to stanowisko. Jeśli tekst jest konceptualizowany jako jednostka ludzkiej komunikacji (a nie np. jako ciąg znaków graficznych), to trudno w ogóle założyć jego istnienie w oderwaniu od kontekstu. Aby jakaś struktura znakowa mogła być w ogóle rozpatrywana jako tekst, musi zostać najpierw przez kogoś dostrzeżona, rozpoznana i zinterpretowana, a więc wprowadzona w określony kontekst komunikacyjny (sam tekst przenosi również ślady przewidywanej przez autora sytuacji odbioru). Nie sposób zatem zgodzić się z opinią, że tekstowi przysługuje pełna autonomia semantyczna, wynikająca z jego dekontekstualizacji i depersonalizacji, gdyż niemożliwe jest myślenie o tej jednostce komunikacji poza kontekstem podmiotowym i sytuacyjnym (nawet to, że coś traktuje się w kategoriach wytworu, artefaktu, nie oznacza, że może ono istnieć poza sytuacją). Porównajmy wypowiedzianą przed wielu laty uwagę Roberta Escarpita, przywołującego wypowiedź Sartre'a:

Przedmiot literacki [...] istnieje tylko w ruchu. Aby się pojawił, trzeba konkretnej czynności zwanej czytaniem; jest on tak długo, jak długo trwa to czytanie. Bez tego nie ma nic prócz czarnych śladów na papierze.

Escarpit 1973: 158

Teza o niezależności znaczeniowej tekstu jest dziś rewidowana, niektóre orientacje badawcze (dodajmy, cieszące się dziś wielką siłą oddziaływania) wręcz ją odrzucają. Kognytywiści zwracają, słusznie, uwagę, że żaden tekst, także pisany, nie może istnieć poza określoną sytuacją. Ich zdaniem, tekst jest zbiorem

wyrażeń językowych używanych w akcie komunikacji wraz z ich interpretacją dokonaną przez słuchacza bądź czytelnika.

Tabakowska 2001 b: 244

Tekst, choć – jak w przypadku tekstu pisanego – oderwany od okoliczności powstania (tekst zawiera jednak w sobie ślady sytuacji jego wytwarzania),



jest powoływany do życia, konstytuowany w sytuacji odbioru. Również w sytuacji tworzenia autor wypowiedzi jest jednocześnie jej pierwszym odbiorcą. Wobec tego wsparte na dualizmie autonomii i zawisłości sytuacyjnej opozycjonowanie kategorii tekstu i wypowiedzi traci sens.

Pragnę przypomnieć, że „ukontekstowanie” kategorii tekstu nie jest odkryciem współczesnych kognitywistów. Sformułowana na polskim gruncie pragmatyczna koncepcja tekstu (Mayenowa 1974) i spójności – jego podstawowego wyznacznika – zakłada, że spójność odkrywana jest i konkretyzowana w akcie interpretacji, jest więc zadaniem, które bierze na siebie odbiorca (por. Mayenowa 1974; Bogusławski 1983; Dobrzyńska 1993). W badaniach teoritextowych od początku zwracano uwagę, że akt interpretacji wymaga nie tylko wiedzy językowej, ale aktywizuje również wiedzę encyklopedyczną (wiedzę o świecie, kompetencję kulturową, lekturową), i manifestowano świadomość tego, że spójność treściowa (koherencja), uwzględniająca naszą wiedzę nie tylko o tekście, ale i o świecie, jest nadbudowana nad spójnością strukturalną. Warto jeszcze raz podkreślić, że spójność nie jest definiowana jako wyłącznie wewnętrzna cecha tekstu, ale jako kategoria zakładająca możliwość rozumienia, czyli interpretację w określonym komunikacyjnym kontekście; jest więc traktowana jako zewnętrzna wobec niego, przekraczająca jego granice, zasada interpretacyjna (por. np. Mayenowa 1974; Halliday, Hasan 1976: 23; Miczka 2002: 26). Koncepcja spójności semantycznej, obligując odbiorcę (interpretatora) do poszukiwania ukrytych pod powierzchnią formy sensów, decydujących o jedności tak skomplikowanej kategorii, jaką jest tekst, zakładała, że w akcie interpretacji z reguły następuje proces burzenia linearnego układu (znaczenie jest nadbudowane nad linearnym porządkiem). Struktura tekstu rozumiana jako formalna i znaczeniowa konstrukcja całości pojmowana była zatem jako konstrukt badacza powstały w akcie interpretacji<sup>40</sup>. Przeczytajmy wypowiedź Michała Głowińskiego:

Struktury owej nie należy [...] pojmować jako czynnika z góry danego, raz na zawsze ustalonego, działającego w każdej sytuacji według raz przyjętego wzorca. Jest ona aktywnym uczestnikiem relacji, jaka powstaje między nią a tymi, dla których jest przeznaczona.

Głowiński 1998: 67

Warto wspomnieć przy okazji stanowisko Paula Ricoeura, który odróżniał eksplikację tekstu od jego interpretacji. Ten pierwszy akt sprowadza się,

---

<sup>40</sup> Zwraca na to uwagę Erazm Kuźma, analizując teoretyczny wywód Janusza Sławińskiego i dopatrując się w nim dekompozycji założeń strukturalizmu. Por. Kuźma 2002: 200).

zdaniem francuskiego hermeneuty, do badania struktury powiązań wewnętrznych jednostek tekstu, stanowiących jego „statykę”, interpretacja natomiast ma charakter dynamiczny, to poszukiwanie sensu, wprowadzające element podmiotowy, który przekształca „statykę” tekstu w dynamiczne zdarzenie „stwarzające” tekst (Ricoeur 1989). Pragmatyczna koncepcja tekstu, wypracowana w zespole skupionym wokół Marii Renaty Mayenowej i przejęta przez ogół polskich lingwistów, odpowiada już założeniom poststrukturalistycznej teorii, osłabiającej hermetyzm pojęcia struktury wypowiedzi. Wypracowane w polskiej tradycji stanowisko, iż tekst nie ma znaczenia sam w sobie, że jest ono konstruowane w procesie lektury, któremu to aktowi nie sposób przeczyć odmówić charakteru procesualnego, interakcyjnego, relatywnego i subiektywnego, jest zbieżne z manifestowanym dzisiaj traktowaniem tekstu „jako konfiguracji informacyjnie niepełnej”, domagającej się uzupełniania i dopełnienia (współdziałania odbiorcy z tekstem), które to operacje myślowe umożliwia będący w posiadaniu odbiorcy (jego komunikacyjnej kompetencji), warunkowany kulturowo „kod dostępu” (Dąbrowska 2006: 248). Jak wynika z dotychczasowych rozważań, w modelowaniu podstawowej jednostki komunikacji powinno się znaleźć miejsce dla całego związanego z układem nadawczo-odbiorczym kompleksu czynników sytuacyjnych: kompetencji językowych i komunikacyjnych, światopoglądowych, kulturowych, a także psychofizycznych cech podmiotów. W procesie aktualizacji następuje jedynie wypełnienie płaszczyzn modelu konkretną treścią. Podkreślę stanowczo: konceptualizacja tekstu nie może przebiegać w oderwaniu od pozostałych komponentów aktu komunikacji, wszystkie bowiem ogniwa są w sposób nierozdzielny złączone.

Coraz szerzej dziś akceptowana **komunikacyjna koncepcja tekstu** podkreśla złożony charakter tej jednostki (tekst jest makroznakiem, którego struktura ma charakter ponadzdaniowy z jednej strony, z drugiej — jest konfiguracją jednostek heterogenicznych pod względem ich statusu semiotycznego: graficznych, fonicznych, motorycznych, również konsytuacyjnych (Habrajska 2004: 10; Kita 2007: 33). Akcentowanie wielokodowości i wielokanałowości tej jednostki językowego porozumiewania się jest zjawiskiem stosunkowo młodym<sup>41</sup>. Tę postawę badawczą zrodziły: lingwistyka interakcyjna oraz analiza konwersacyjna, a także niektóre nurty analizy dyskursu. Baczniejsze przyglądanie się tekstom oralnym w ich dialogowym uwikłaniu ugruntowało przeświadczenie, że w procesie komunikacji językowej mowa stanowi tylko część, współistnie-

<sup>41</sup> Także autorzy niektórych najnowszych opracowań, przyjmując złożoność jako wyznacznik tekstu, nie potrafią uciec od werbocentryzmu, wskazując w definicjach tekstu, iż jest to ciąg zdań w układzie linearnym. Tak np. u Dobrzyńskiej 1993: 10; Wilkonia 2002: 9; Żydek-Bednarczyk 2005: 69.

je z innymi znakami semiotycznymi i innymi typami zachowań, takimi jak: wnioskowanie, rozumienie, interpretacja (K o r ż y k 1999: 19).

Uznanie wielokodowości i wielokanałowości przekazu językowego jest istotne z metodologicznego punktu widzenia, pozwala bowiem kategorię tekstu „rozciągnąć” nie tylko na struktury oralne (co podkreślano w pierwotnych założeniach), ale także na sferę komunikacji multimedialnej<sup>42</sup>, która staje się coraz aktywniejszym modelem interakcji w ramach współczesnej kultury. Semiotyczna koncepcja tekstu Marii Renaty Mayenowej, choć niezbyt często wykorzystywana w ubiegłym wieku przez werbocentrycznie zorientowanych językoznawców, dała im jednak możliwość (dziś dopiero szerzej aktualizowaną) opisu także tekstów kultury, szczególnie tekstów audiowizualnych. Tak więc praktyka badawcza niejako wymusiła wydobycie z kategorii tekstu uśpionego dotąd potencjału transsemiotycznego. Postulat odejścia od „prymatu mowy” zwolennicy podejścia integracyjnego w badaniu ludzkich zachowań komunikacyjnych uzasadniają następująco:

Największym błędem ortodoksyjnego językoznawstwa — przynajmniej z perspektywy integracjonizmu — jest charakterystyczne dla niego stałe traktowanie komunikacji językowej jak komunikacji za pośrednictwem mowy i towarzyszące temu usiłowanie sprowadzenia znaczenia językowego do znaczeń ciągów dźwięków mowy. Kanoniczną formą tego ograniczenia jest głoszona przez segregacjonistów zasada „prymatu mowy”. [...]

Zasada „prymatu mowy” jest jednak ułomna, bowiem mowa nie ma w ludzkiej komunikacji pozycji uprzywilejowanej. Dźwięki mowy nie mają znaczenia, jeżeli [...] nie zostaną włączone, jak inne znaki, w proces usensowniania jakiegoś określonego epizodu, będącego częścią kontinuum ludzkiego doświadczenia. [...]

Semiologia integracyjna różni się od innych tym, że nie ogranicza ona znaku językowego do mowy ani pisma. Z integracyjnego punktu widzenia język bierze się z twórczego posłużenia się przestrzenią komunikacyjną, w której żyjemy, a mowa i pismo — to tylko dwa spośród wielu rodzajów ludzkich działań artykułujących ową przestrzeń.

H a r r i s 1990: 67–68; cyt. za: K o r ż y k 1999: 12–18

Współcześnie akcentuje się holistyczny charakter wymiany językowej, postulując rozpatrywanie aktu komunikacji jako nie tylko złożonej, ale

<sup>42</sup> Są to wyzwania, jakie stawia przed lingwistyką tekstu współczesna kultura, ze swą ekspansją oralności i wizualności oraz zmianami, jakie w komunikacji wywołują nowe technologie. Sądzę, że w myśleniu o tekście czas już odejść od werbocentryzmu i włączyć się w teoretyczną refleksję o intersemiotyczności, a także znacznie więcej uwagi poświęcić wypracowaniu metody analizy interkodowej (por. np.: A n t a s 2001; Z a ł a z i ń s k a 2004; S k u d r z y k 2005; W a r c h a ł a 2006; K i t a 2007). Potrzebę podobnych modyfikacji uwzględniających wyzwania kultury współczesnej już wcześniej dostrzegła genologia (por. B a l c e r z a n 2000).

i zintegrowanej semiotycznej całości. Niech za przykład posłuży analiza krótkiego filmu, zarejestrowanego telefonem komórkowym, który niedawno zbulwersował opinię publiczną, filmu, nagranych przez uczniów technikum budowlanego w Toruniu i przedstawiającego akty uczniowskiej przemocy wobec nauczyciela języka angielskiego, manifestowanej podczas szkolnej lekcji (por. Skowronek, Skowronek 2007). Analiza, prowadzona z perspektywy lingwistyczno-komunikacyjnej, zobligowała autorów do przedstawienia definicji tekstu, która, w kontekście prowadzonych tu rozważań, spełnia oczekiwania dyskursywnie zorientowanego językoznawstwa, w tym stylistyki:

[...] tekst rozumiemy nie jako stabilny, linearnie uporządkowany, utrwalony zestaw znaków, ale jako dynamiczny mechanizm tworzenia sensów, odnoszący się do wszelkich tworów kulturowych funkcjonujących w różnych przestrzeniach dyskursywnych, uruchamiany przy każdej jednostkowej lekturze. Dlatego akcentujemy interakcyjny charakter odczytania taśm nagranych w toruńskiej szkole.

Skowronek, Skowronek 2007: 38

Termin *dyskurs* trafił do polskiej lingwistyki tekstu początkowo w postaci, jaką nadał temu pojęciu Émile Benveniste (1966). Francuski semiolog, mówiąc najkrócej, mianem *discours* określił wypowiedź, której struktura wskazuje na jej zanurzenie w towarzyszącej wypowiedzi sytuacji, czego eksponentem były tekstowe składniki deiktyczne: osobowe, temporalne oraz spacialne. Na tej podstawie przeciwstawił on *discours* narracji niespersonalizowanej, prowadzonej w tzw. trzeciej osobie (*récit*). Problem w tym, że tak rozumiany dyskurs odpowiadał wypracowanemu w polskiej tekstologii pojęciu tekstu/wypowiedzi. Gdy dzisiaj czytamy w niektórych opracowaniach, iż dyskurs jest kategorią, która:

obejmuje całość danego aktu komunikacji, a więc zarówno określoną werbalizację (tekst), jak i czynniki pozajęzykowe, które jej towarzyszą, tj. przede wszystkim określoną sytuację użycia oraz jej uczestników.

Duszak 1998: 19

— to widać wyraźnie, jak blisko takiemu ujęciu do zdomowionego w naszej tradycji rozumienia tekstu. Profilowanie dyskursu jako „tekstu w kontekście” lub za pomocą bardziej obrazowej struktury: „dyskurs = tekst + kontekst”, w niczym nie zmienia naszego wypracowanego wcześniej sposobu podejścia do tekstu. Trudno wobec tych propozycji nie przyznać racji tym autorom, którzy traktują obie kategorie synonimicznie (Boniecka 1999; Żydek-Bednarczyk 2005). Wypada jednak w tym miejscu wyrazić sprzeciw wobec stwierdzeń tych badaczy, którzy mówią wprost:

Aby uniknąć nieporozumień, połączone ze sobą zdania określać będziemy jako „tekst”, a badanie tych połączeń jako „analizę tekstu”. Zależność między zdaniami a społecznymi znaczeniami i działaniami nazwiemy „dyskursem”, a badania ich — „analizą dyskursu”.

Criper, Widdowson 1983: 199; cyt. za: Kawka 1998: 32

Przyjęcie takich rozróżnień jest, przynajmniej według polskich tekstologów, całkowicie nieuzasadnione, ponieważ przytoczona definicja tekstu została w naszym kręgu badawczym, pozostającym pod dominującym wpływem „miękkiego”, funkcjonalnie zorientowanego strukturalizmu, odrzucona już u zarania kształtowania się myśli teoritekstowej. Jeśli jednak nie chcemy między obu terminami ustalić relacji równoważności i staramy się w zastosowaniu kategorii dyskursu dostrzec nowe treści i inspiracje, powinniśmy poszukiwać różnic, odwołując się do kryteriów innych niż wcześniej przedstawione.

W analizie dyskursu uwagę lingwistów przyciągają trzy poziomy:

a) użycie języka,

b) przekazywanie idei,

c) interakcja w sytuacjach społecznych (Dijk van 2001: 10). Ten ostatni aspekt wydobywa Stanisław Grabias, rozpatrując dyskurs jako

rodzaj interakcji społecznej, dokonywanej za pomocą języka, której postać zależy od tego, kto, do kogo, w jakiej sytuacji i w jakim celu mówi. Zwraca się uwagę, że uczestnicy nie ograniczają się tylko do wymiany werbalnej, ale coś robią, wchodzą ze sobą w interakcje (dlatego dyskurs opisuje się często jako interakcję werbalną). W związku z tym poszukiwanie reguł dyskursu musi obejmować poziom zjawisk psychofizycznych, poziom zjawisk społecznych i wreszcie poziom języka jako systemu semiotycznego rządzącego się własnymi prawami.

Grabias 1994: 264–265

Konceptualizacja dyskursu sprowadza się zatem do uwzględnienia w jego opisie szeregu czynników sytuacyjnych, determinujących i kreujących zachowania werbalne uczestników interakcji. Jego modelowanie zakłada więc w pierwszej kolejności typizowanie sytuacji komunikacyjnych, w jakich dane zdarzenie zachodzi. Niezależnie od rozumienia sytuacji (por. np. Warc h a l a 2003; Ż y d e k - B e d n a r c z u k 2005) projektuje się z reguły scenariusze (skrypty) obejmujące otwartą listę wyznaczników, jakimi są najczęściej: ramy typowych sytuacji społecznych (np.: rozmowa telefoniczna, biesiada, rozmowa na przyjęciu, wizyta u lekarza, rozmowa kwalifikacyjna, wywiad), językowe role podmiotów dyskursu (np.: turysta, polityk, nauczyciel, ojciec), relacje nadawczo-odbiorcze (nadrzędno-podrzędne, symetryczne), intencje komunikacyjne (wydobywa się tu aspekt funkcjonalny użycia języka), społeczne, kulturowe i psychofizyczne uwa-

runkowania uczestników dyskursu, parametry temporalne i spacialne interakcji, temat, kanał przekazu, a także przyporządkowanie zachowań werbalnych do reguł określonego gatunku mowy (por.: G r a b i a s 1994: 264–313; M i c z k a 2002).

Zauważmy, że wymienione tu cechy dyskursu – interakcyjność, procesualność, szeroko rozumiana sytuacyjność – dają się łatwo przenieść także na teksty, zarówno mówione, jak i pisane. W wypowiedziach pisanych interakcyjność realizuje się zawsze w procesie konstruowania i interpretowania – nadawca i odbiorca wchodzi w interakcje nie tylko z tekstem, ale także – za pośrednictwem tekstu – z sobą (L a b o c h a 1996; D u s z a k 1998: 60). Uobecnianie w tekście partnerów spotkania (nadawcy i czytelnika) jest zawsze – w jakimś stopniu – sygnałem zamierzonego budowania procesu komunikacyjnego współdziałania. Teksty pisane wypracowały bogaty zbiór strategii i ich tekstowych eksponentów zachęcających czytelnika do tak zaprojektowanej, aktywnej (interakcyjnej) lektury (więcej w rozdziale *Sposoby uobecniania odbiorcy w tekście*). Możemy się zgodzić, że jeśli traktujemy tekst jako jednostkę nieostrą, to i jego parametry, takie jak: spójność, sytuacyjność, interakcyjność, mają podobny status, przysługują tekstowi w sposób gradualny (D u s z a k 1998)<sup>43</sup>. W istocie więc każdy tekst ma charakter dyskursywny<sup>44</sup>, w każdym odnajdziemy perspektywę nadawcy i relacje do odbiorcy, sens każdego zależy od sieci uwikłań sytuacyjnych<sup>45</sup>. Sama kategoria interakcyjności nie służy więc odróżnieniu tekstu od dyskursu.

---

<sup>43</sup> Centralną pozycję – o najwyższym stopniu interakcyjności – reprezentowałyby teksty, w których partnerzy stają wobec siebie w kontakcie bezpośrednim *face to face*. Ten model bezpośredniej komunikacji może być składnikiem wewnętrznej przestrzeni tekstu pisanego (np. komunikacja między postaciami literackimi), który – przeniesiony na wyższy poziom kontaktów interpersonalnych – obejmuje relacje postaci z podmiotem utworu oraz – dalej – relacje podmiotu tekstu z czytelnikiem. Strategie interakcji z odbiorcą (zewnątrznym) sytuowane są na różnych piętrach tekstu (zwłaszcza metatekstowym i składniowym). Nie można również pomijać tego, że interakcja – w szerokim jej rozumieniu – wchodzi w relacje z innymi pojęciami, o – równie co ona – rozmytym zakresie (por. intertekstualność).

<sup>44</sup> Wiele wskazuje na to, iż sąd, że nie ma tekstów niedyskursywnych, jest dziś powszechnie podzielany przez lingwistów tekstologów. Należy zastrzec, że dyskursywność w lingwistyce bliska jest Bachtinowskiej dialogiczności, interakcyjności, natomiast nie należy jej wiązać z dyskursywnością w ujęciu filozoficznym, gdzie jest rozumiana jako cecha myślenia logicznego, opartego na rozumowaniu. Tak też, w sensie filozoficznym, często bywa rozpatrywany *dyskurs* w badaniach literaturoznawczych.

<sup>45</sup> W tym kontekście myślenia o zachowaniach językowych uległaby zniesieniu wyraża różnica między *discours* a *récit*, którą wprowadził Benveniste. Także wypowiedź historyczna, operująca odpowiednimi kategoriami osoby i czasu, ma charakter dyskursywny, zdradza perspektywę nadawcy. Dowiódł tego m.in. H. W h i t e 2000. O subiektywnej perspektywie w narracji historycznej zob. też G. G r o c h o w s k i 2001.



Przejdźmy teraz do innych prób konceptualizacji interesującego nas pojęcia. Jest ono rozpatrywane w lingwistyce także jako

norma oraz strategia zastosowana w procesie tworzenia tekstu i wypowiedzi.

L a b o c h a 1996: 51

Takie rozumienie – przenoszące tę kategorię na poziom normy i abstrakcji – jest bliższe użyciu, które pojawia się w języku teoretycznym innych odmian współczesnego piśmiennictwa, gdzie dyskurs oznacza

zinstytucjonalizowany społecznie typ praktyki o specyficznych kulturowo regułach i uwarunkowaniach.

N y c z 2002: 41

Dyskurs zatem jest w zaprezentowanych tu ujęciach traktowany jako kategoria modelująca zachowania społeczne i komunikacyjne, co oznacza, że z każdego tekstu możemy wyprowadzić reguły dyskursu. Rozważmy to na przykładzie tekstu kultury, jakim będzie fotografia. Termin *dyskurs fotografii* zakłada istnienie społeczno-kulturowych praktyk patrzenia, realizowanych w ramach określonych instytucji, które współkształtują znaczenia zdjęcia negocjowane w procesie jego tworzenia i odbioru. W fotografii ujmowanej w kategoriach dyskursu przykuwa uwagę sposób, w jaki odzwierciedla ona

Intencje osobiste i profesjonalne fotografa, instytucjonalne agendy, którym podporządkowane są jego działania, sposób, w jaki używa fotografii w odniesieniu do specyficznych dyskursów kulturowych i jak konstruuje szczególne aspekty swojej tożsamości oraz jakie teorie reprezentacji inspirują jego praktykę.

P i n k 2001: 55; cyt. za: S z t o m p k a 2006: 48

Analiza dyskursywnego wymiaru fotografii uwzględnia zarówno dotarcie do jej subiektywnego kontekstu (warunki psychofizyczne fotografującego, jego preferencje, intencje), jak i sytuacji społecznej (wiedzy, kulturowych norm patrzenia i przedstawiania), jak bowiem podkreśla Pierre Bourdieu:

Najbardziej trywialna fotografia wyraża, poza wyraźnymi intencjami fotografa, także cały system schematów percepcji, myślenia i oceniania wspólny dla całej grupy.

B o u r d i e u 1990: 6; cyt. za: S z t o m p k a 2006: 49

Zauważmy, że znaczenie dyskursu fotografii jest ustrukturuwane głównie przez afiliacje społeczne oglądającego (S z t o m p k a 2006: 92). Socjolog powie:



Oglądanie obrazu odbywa się zawsze w szczególnym kontekście społecznym, który pośredniczy w oddziaływaniu obrazu. Podobnie odbywa się zawsze w szczególnej lokalizacji, z właściwymi jej praktykami.

Rose 2001: 15; cyt. za: Sztopmka 2006: 94

Równie istotne (zwłaszcza z perspektywy komunikacyjnej) będą odniesienia wizualnego przedstawienia do przedstawiającego podmiotu i patrzącego widza: ich osobistych doświadczeń, zaktywizowanej wiedzy i reguł dyskursu kulturowego.

Należałoby się zastanowić, czy szeroko rozumiany dyskurs jako narzędzie oddziaływania społecznego, którego badania zmierzają do ujawnienia określonych opcji światopoglądowych, praktyk zachowań kulturowych i komunikacyjnych, może mieć zastosowanie w badaniach stylistycznych, w tej bowiem koncepcji, łączonej najczęściej z nazwiskiem Michela Foucault (Foucault 1977), dyskurs odnosi się przede wszystkim do propagowanych przez grupy ludzi ideologii, postaw, norm zachowań oraz ich efektów społecznych, a dopiero w następnej kolejności do sposobów ich wypowiedzania. Powtórzmy, perspektywa dyskursu oznacza koncentrację na zjawiskach społecznych, w tym zarówno językowych, jak i pozajęzykowych<sup>46</sup>. Dyskurs jednak jest definiowany głównie za pomocą czynników kontekstualnych, a nie strukturalnych (Dijk van 2003). Jest bowiem w pierwszym rzędzie rozpatrywany jako interakcja społeczna, z uwzględnieniem właściwego danemu typowi interakcji otoczenia społecznego, psychologicznego, pragmatycznego i językowego. W modelu dyskursu komponent strukturalny, jeśli w ogóle się pojawia<sup>47</sup>, nigdy nie zajmuje pierwszoplanowej pozycji, jednakże całkowicie wyeliminować go nie sposób, ponieważ normy i reguły dyskursu są wykorzystywane w procesie językowej komunikacji. Idee i przekonania przekazywane są za pomocą języka, toteż perspektywa dyskursu ogarnia także, oprócz aspektu poznawczego i interakcyjnego, sposób werbalizacji (Dijk van 2001: 10).

Zwróćmy uwagę również, że usytuowanie dyskursu – w świetle obserwacji Foucaulta – jest opisywane za pomocą innych parametrów niż te, na które zwracał uwagę, charakteryzując komunikację, Dell Hymes (1980). Dyskurs jest, jak już powiedzieliśmy, odnoszony do zbioru wypowiedzi konstruowanych w pierwszej kolejności z określonych pozycji społecznych, np. dyskurs nauczycielski, dyskurs administracyjny, lub ideologicz-

<sup>46</sup> To, co ma charakter językowy, jest zarazem nośnikiem wartości społecznych. To, co ludzie mówią, jest społecznie warunkowane i niesie z sobą społeczne konsekwencje. Nie wszystkie jednak zagadnienia społeczne, pozostające w zasięgu dyskursu, mają charakter językowy.

<sup>47</sup> Analizy dyskursu mogą być prowadzone z pominięciem płaszczyzny językowej, koncentrując się np. na aspekcie relacji wiedzy i władzy, co było przedmiotem obserwacji Michela Foucaulta.

nych: dyskurs feministyczny, dyskurs liberalny. Dlatego też aspekty: **instytucjonalny** oraz **ideologiczny**, są istotnym kryterium w typologii dyskursu (ideologia jest rozumiana jako reprezentacja mentalna grupy, czyli szeroko: jako aspekt poznawczy, systemy przekonań, rodzaje wiedzy i postaw członków danej grupy — por. M a i n g u e n a u 1997). Zakłada się, że członkowie grupy dzielą wspólną wiedzę kulturową oraz wybierają z tej wspólnej bazy pewne wartości i organizują je we własne ideologie. Ideologia jest więc podstawą identyfikacji członków z grupą, jest wyznacznikiem tożsamości grupy, a zarazem czynnikiem normującym ich zachowania (D i j k v a n 2003). Punktem odniesienia aktywności komunikacyjnej każdej jednostki jest wspólnota dyskursywna — określona społeczność (np. językoznawcy, wierni, kobiety), jej system przekonań (ideologia), rodzaj wiedzy, wspólny kod porozumiewania się wewnątrz wspólnoty oraz instytucje powołane do sprawowania kontroli i regulowania interakcji (m.in. S w a l e s 1990; D u s z a k 1998; Ł y d a 2007). Dlatego też przyjmuje się często, że dyskurs jest typem praktyki językowej głównie o charakterze instytucjonalnym. Jeśli widzimy sens i potrzebę posługiwania się tym pojęciem w stylistyce, to przede wszystkim dlatego, że podkreśla ono zakotwiczenie indywidualnego użycia języka w porządku społecznym i kulturowym. Badania dyskursu zmierzają do wyjaśniania tego, w jaki sposób praktyki społeczne konstytuują dyskursy, oraz tego, jak z kolei dyskursy kształtują relacje społeczne wspierane przez określone instytucje, a także w jaki sposób wskazują pozycje przypisane poszczególnym jednostkom. Choć jest to perspektywa miejscami przekraczająca kompetencje językoznawcy, jej efekty powinny być jednak w analizie lingwistycznej uwzględnione, gdyż dzięki nim można zinterpretować to, jak reguły dyskursu kreują role podmiotów oraz zachodzące między nimi relacje, a także uświadomić przede wszystkim historyczną i kulturową zmienność werbalnych interakcji. Przypomnijmy spostrzeżenia Michela Foucault, który podkreślał, że reguły dyskursu wprowadzają i organizują selekcję podmiotów, które mają wstęp w obszary danego dyskursu:

Chodzi o określenie warunków, na których [podmioty mówiące — B.W.] wchodzi do gry, o narzucenie niosącym je jednostkom pewnej liczby reguł, aby — w tym właśnie miejscu — nie pozwolić, żeby wszyscy mieli do nich dostęp. Tym razem następuje rozrzedzenie podmiotów mówiących; nikt nie wejdzie w porządek dyskursu, jeśli nie sprostą pewnym wymaganiom lub jeśli nie jest, od początku gry, uprawniony, by to czynić.

Foucault 2002: 27

W badaniach stylistycznych szczególnie istotne znaczenie ma założenie teorii dyskursu, które uświadamia, że zawsze jesteśmy w jakiejś sytuacji,

czyli żyjemy w świecie znaczących praktyk i przedmiotów. Dyskurs można więc konceptualizować jako historycznie uwarunkowany system znaczeń kształtujących **tożsamość podmiotów i przedmiotów**. Oddajmy głos zwolennikom tego nośnego teoretycznie założenia<sup>48</sup>:

Fakt, że każdy przedmiot konstituowany jest jako przedmiot dyskursu, nie ma nic wspólnego z problemem istnienia świata zewnętrznego wobec myśli ani z opozycją realizm – idealizm. Trzęsienie ziemi czy spadająca cegła są niewątpliwie zaistniałymi zdarzeniami w takim sensie, że zachodzą tu i teraz, niezależnie od naszej woli. Jednak to, czy ich charakterystyka przedmiotowa konstruowana jest w kategoriach „zjawiska naturalnego” czy „wyrazu Bożego gniewu”, zależy od ustrukturywania pola dyskursywnego. Zaprzeczamy zatem nie istnieniu tego rodzaju przedmiotów w sferze zewnętrznej wobec myśli, lecz tezie, że mogłyby one ukonstituować się jako przedmioty poza wszelkimi dyskursywnymi warunkami pojawienia się.

Lac la u, Mouffe 2007: 115; cyt. za: Howarth 2008: 174

Dyskurs jako typ praktyki społecznej nie ma charakteru autonomicznego, jest kategorią nieciągłą i otwartą, w której znajdują miejsce splatające się zjawiska regularne i przypadkowe, ów splot decyduje o dynamiczności dyskursów, które w danym czasie i miejscu mogą się przenikać, zwalczać, wykluczać.

Wróćmy raz jeszcze do relacji między kategorią tekstu i kategorią dyskursu. Sprzeciwiam się stanowisku, które zmierza do wyznaczania między nimi opozycji, opatrując tekst etykietkami autonomiczności, skończoności zamkniętości i statyczności, dyskursowi przypisując zawieszoność sytuacyjną, otwartość i dynamiczność. Proponowałabym traktowanie dyskursu jako modelu, obok wzorca gatunkowego, kształtowania wypowiedzi/tekstu. Zarówno reguły gatunkowe, jak i dyskursywne stanowią element kompetencji komunikacyjnej. O relacjach między konceptualizowaniem tekstu z punktu widzenia reguł gatunku i reguł dyskursu pisałam w innym miejscu (Witośz 2009 a), tutaj zwrócę tylko uwagę na aspekty dla naszych rozważań niezbędne. Wzorzec gatunku na plan pierwszy wysuwa ukształtowanie tekstu: poznawcze, pragmatyczne, stylistyczne i formalne, w jego kontekstualnych uwarunkowaniach; dla modelu dyskursu najważniejsze są związki interakcji werbalnych z naszym myśleniem (wiedzą, wyobrażeniami, wartościami) oraz z innymi elementami procesów społeczno-kulturowych. Można przyjąć, że każda z dwu modelujących kategorii dokonuje specyficznego oglądu jednostki ludzkiej komunikacji, co powoduje, że wspólny obiekt badawczy (tekst) jest przez nie inaczej profi-

<sup>48</sup> Odnajdziemy tu podobieństwa do założeń i pojęć, które wprowadza lingwistyka kulturowa: punktu widzenia i perspektywy oglądu.

lowany. Parametry gatunku (komponenty: strukturalny, semantyczny, pragmatyczny i stylistyczny) są, mimo ich heterogenicznej natury, z sobą — wskutek wzajemnych uwarunkowań — mocno splecione, dlatego też w charakterystyce genologicznej nie możemy ustalić hierarchii poszczególnych wyznaczników, która byłaby obowiązująca dla wszystkich modeli. W modelu dyskursu „najsłabszą pozycję” ma ukształtowanie formalno-kompozycyjne, co powoduje, że może być w niektórych ujęciach pominięte. Natomiast we wzorcu gatunkowym komponent formalny jest, jak pozostałe składniki, obligatoryjny. Oba modele wyznaczają w swej przestrzeni miejsce dla uwarunkowań społeczno-kulturowych (tu właśnie, na poziomie pragmatycznym widoczne jest przecinanie się zakresu gatunku i dyskursu), jednak różnicują ich rangę. Z perspektywy dyskursu najważniejszy zawsze pozostaje komponent pragmatyczny, a zwłaszcza komunikujące się podmioty, w równym stopniu nadawca, jak i odbiorca (idealni oraz konkretni użytkownicy dyskursu), oraz zawiązująca się między nimi interakcja i jej społeczne umocowanie. Wybierając dyskursywną perspektywę oglądu, można odpowiednio profilować zarówno konkretne wypowiedzi/teksty, ich postać kategoryalną (gatunek), jak i zbiory odpowiednio tekstów oraz ich teoretycznych modeli (rodzin gatunków). O dyskursie można więc mówić także jako o pewnej metodzie, procedurze opisywania zachowań komunikacyjnych ludzi, eksponującej aspekt poznawczy i interakcyjny uczestników wymiany. W tym sensie byłaby to analiza dyskursywna tekstu. Zastanówmy się zatem, co nowego wnosi ta perspektywa do analiz stylistycznych.

## Stylistyka dyskursu — nowe preferencje badawcze

Rozważając zmiany, jakie wnosi do badań stylistycznych perspektywa dyskursu, punktem odniesienia uczynimy paradygmat stylistyki tekstu. Rozpatrzmy najpierw kilka kontekstów badawczych, które przewinięły się już w toku naszych rozważań i które mogą ujawnić spodziewane różnice. Zaczniemy od opozycji mowy i pisma, która w optyce dyskursu zyskuje — w obszarze badań stylistycznych — szerszy wymiar i nowe parametry.

Dziś coraz głośniejsze mówi się o zasadniczej odrębności komunikacji oralnej od komunikacji pisemnej, wskazując, że różnice dotyczą nie tylko zagadnień organizacji wypowiedzi, ale sięgają procesów myślowych, a więc tworzenia i odbioru (niektórzy zakładają istnienie różnic między piśmiennym a oralnym stylem myślenia — por. O n g 1992; S k u d r z y k 2005). Komunikacja oralna rozszerza listę potencjalnych wykład-

ników stylistycznych o wszystkie dane zachowaniowe w interakcji, a więc oprócz wykładników psychosocjologicznych, których rolę w analizie dyskursu opisywał Stanisław Grabias (Grabias 1994), wpisuje na nią informacje płynące kanałem wzrokowym (kody: mimiczny, gestowy, aparycyjny, proksemiczny, czyli tzw. znaki ciała: wygląd, postawa, gra spojrzeń, mimika, gesty oraz ruchy mówiącego), kanałem słuchowym, zapachowym i dotykowym. Stylistyczne nacechowanie osiąga się często dzięki korzystaniu z elementów suprasegmentalnych, takich jak: akcent, intonacja, tempo mówienia, pauzy, rytm, siła oraz barwa głosu. Wprowadzają one do interakcji dodatkowe sensory o charakterze ekspresywnym i modalnym, jak np. różne odcienie radości, smutku, zaskoczenia, dystansu, znaki te są bowiem sygnałem postawy emocjonalno-intelektualnej mówiącego podmiotu.

Stylistyczny potencjał tkwi również w szacie graficznej tekstu. Sposoby zagospodarowania przestrzeni typograficznej mogą być stylistycznym wyznacznikiem gatunku wypowiedzi, stylu funkcjonalnego, jak i stylu jednostkowego. Odwołajmy się do przykładów. Spacjowanie, podkreślanie, częste stosowanie wielkich liter, cudzysłówów, nawiasów, łączników są typowe dla dyskursu naukowego (por. Gajda 1982; Piętkowa 1996), innymi z kolei znakami wizualizującymi posługują się teksty internetowe, zjawisko to jest dzisiaj szeroko omawiane (por. Grzenia 2006). Badania dyskursu w większym niż teoria tekstu stopniu zwróciły uwagę stylistyków na rolę medium (w tym miejscu uwypuklam jedynie substancję języka) oraz wielozmysłowość kontaktu zarówno z otaczającą rzeczywistością, jak i ze współuczestniczącymi w niej ludźmi.

Stylistyka tekstu orientuje się głównie na kategorie tekstowe narzucone przez teoretyczne ramy tekstologii lingwistycznej (Dobrzyńska 1996). Potencjalnie każdy element tekstu jest nośnikiem wartości stylistycznej, bo wykładniki stylu występują na wszystkich piętrach jego organizacji (Daneš 1995), jednak najwięcej uwagi poświęca się:

- a) stylistycznej wartości wyrażen metatekstowych, zlokalizowanych zarówno w partiach okalających, jak i rozsianych w wewnętrznej przestrzeni tekstu – ich postaci formalnej oraz strukturalnej i pragmatycznej funkcji;
- b) opisowi formalnych i semantycznych nawiązań międzyzdaniowych;
- c) opisowi tematycznego ukształtowania tekstu – rozwojowi linii tematycznej oraz ustalaniu procedur zmierzających do określenia tematu globalnego tekstu;

d) badaniu kompozycji wypowiedzi; styl z perspektywy lingwistyki tekstu traktuje się jako kategorię integralną, łączącą różne aspekty wypowiedzi.

Stylistykę tekstu interesowały nie tylko komponenty strukturalne, kompozycyjne, ale i płaszczyzna semantyczna. Wkrótce w podejściu ba-

dawczym analiza stylistyczna zespolona została z charakterystyką genologiczną – parametry stylu i gatunku były uwzględniane w typologii form tekstowych. Stylistyka pragmatyczna wydobyła na pierwszy plan rolę czynnika podmiotowego oraz uwarunkowań sytuacyjnych i kulturowych (szczegółowe omówienie różnych kategorii tekstowych wykorzystywanych w analizie stylistycznej znajdzie Czytelnik w dalszych rozdziałach tej książki).

Stylistyka dyskursu dokonuje przemeblowań w kręgu inspiracji teoretycznych. Należy odnotować istotną zmianę preferencji – pierwszoplanowe miejsce, jakie orientacja tekstowa zarezerwowała dla osiągnięć teoritextowych i literaturoznawstwa, w perspektywie dyskursywnej zajęły nauki społeczne, psychologiczne oraz badania kulturowe. Stylistyka dyskursu jest dziś bardziej związana z lingwistyką kulturową, interakcjonizmem językowym, różnymi odłamami kognitywizmu, ze studiami *genderowymi* niż z teorią tekstu. Znajduje to uzasadnienie w jej założeniach badawczych. Jeśli bowiem przyjmiemy, że wszystkie przedmioty są konstruowane jako przedmioty dyskursu (a więc ich konceptualizacja dokonuje się zawsze z określonych pozycji), to nie ma ontologicznej różnicy między „językowymi i behawioralnymi aspektami praktyki społecznej” (Lac la u, M o u f f e 2007: 102; cyt. za: H o w a r t h 2008: 161)<sup>49</sup>. Jednym z celów teorii dyskursu jest więc odkrywanie historycznie uwarunkowanych reguł i konwencji odpowiedzialnych za wytwarzanie znaczeń w określonych kontekstach. Zadaniem stylistyki dyskursu będzie spożytkowanie założeń ogólnej teorii na użytek własnych badań.

Kategoria dyskursu spowodowała również reorganizację w polu wyborów przedmiotowych stylistyki. W centrum uwagi na powrót znalazły się sfery komunikacji publicznej i style typowe, spychane – w ramach stylistyki tekstu – na margines wobec preferowania analizy indywidualnych wypowiedzi (interpretacji stylów typowych przez pryzmat reguł dyskursu poświęcony jest rozdział trzeci). Dyskurs publiczny, poddany charakterystyce stylistycznej, sięgającej do inspiracji Bachtinowskiej koncepcji dialogiczności, odkrywa swą społeczną i zarazem dialogiczną naturę, znajdując swe powiązania z innymi dyskursami (kultury, mody, polityki, ideologii itp.), zachowując pamięć o wcześniejszych użyciach języka, zderzając różne punkty widzenia oraz antycypując późniejsze przewidywane reakcje odbiorców (por. M i t o s e k 1998: 266–293; N y c z 2006: 155). Stylistyka dyskursu jest więc w większym stopniu niż jej poprzedniczka intertekstualna – rozpatruje dyskurs nie tylko zanurzony w określonej kulturze,

<sup>49</sup> Stanowisko to współgra z twierdzeniami teorii aktów mowy, której reprezentanci stoją na stanowisku, iż wypowiedzenie słowa „tak” podczas ceremonii zaślubin jest takim samym działaniem, jak wymienienie się obrączkami. Oba działania stają się zrozumiałe na tle większej całości, którą jest praktyka „zawierania małżeństwa”.



przechowujący pamięć o jej tradycji, podległy jej regułom, ale też rozwarstwiony na gatunki, socjolekty i rejestry, które – oddziałując na poszczególne wypowiedzi – przesądzają o ich heterogenicznym kształcie, a zarazem o unikatowości semantycznej i pragmatycznej.

Stylistyka tekstu koncentrowała się na opisie nacechowania stylowego głównie składników formalnych i treściowych. Stylistyka dyskursu natomiast w znaczącym stopniu poszerza horyzont obserwacji o wartości ekstralingwistyczne, unieważniając problem granicy tekstu i znosząc linię podziału między tym, co wewnątrz wypowiedzi, a tym, co ma charakter wobec niej zewnętrzny. Podążając w tym przypadku śladem rozważań Jacques'a Derridy, dowodzi, że jeśli to, co zewnętrzne (kontekst), jest koniecznym warunkiem zdefiniowania tego, co wewnątrz (tekstu), to należy *Zewnątrz* uznać za element konstytutywny *Wnętrza* (Derrida 1999: 54). Otoczenie wypowiedzi (kulturowe, społeczne, historyczne, tekstowe) staje się z założenia wręcz ważniejsze niż jej struktura, niezbędne w analizie, gdyż w nim najczęściej konstytuują się wartości stylu, znajdujące w składnikach tkanki tekstowej swoje eksponenty.

Wyraźna jest zmiana podejścia do problematyki ról podmiotowych. Stylistyka tekstu interesowała się głównie kategorią podmiotu wirtualnego (tekstowego) i sposobami jego uobecniania się w strukturze wypowiedzi. Stylistyka dyskursu, zainteresowana interakcjami w różnych sytuacjach społecznych, rozszerzyła zakres instancji nadawczych, dostrzegając w procesie komunikacji ich zwielokrotnienie i komplikację (szerzej o tym w rozdziale drugim). Badacz skoncentrowany na interpretacji punktu widzenia podmiotu dyskursu penetruje głównie sferę wiedzy i ideologii (wraz z aksjologią) oraz władzy (płaszczyznę społecznych interakcji), dlatego z punktu widzenia teorii dyskursu istotniejsze niż obserwowanie manifestacji tekstowych obecności autora jest wykrywanie reguł dopuszczających go do głosu i o tym głosie decydujących. Dlatego też interpretacja czynności tekstotwórczych podmiotu dyskursu zmierza do wykrycia jego strategii wobec rzeczywistego bądź przewidywanego odbiorcy. Nie chcę być źle zrozumiana – pojęcie relacji nadawczo-odbiorczych jest mocno zakorzenione w stylistyce tekstu, która stosunkowo wcześniej – zwłaszcza w polskiej tradycji – zaadaptowała metody lingwistyki pragmatycznej (zob. np. analizy w: Sława k o w a, red., 2000). Chcę tu jednak podkreślić, że z punktu widzenia analizy dyskursu pojęcie strategii komunikacyjnej staje się pierwszoplanowe.

Opowiedzenie się za stylistyką dyskursu, wprowadzającą szerszy i bardziej złożony ogląd przedmiotu badawczego niż stylistyka tekstu, nie jest manifestowaniem mocnych przeświadczeń, że stanowi ona w pełni odrębną, autonomiczną subdyscyplinę współczesnej stylistyki. Stylistyka dyskursu bowiem nie konstytuuje całkowicie nowego przedmiotu badań



(obiektem jej analiz pozostają teksty) ani nie powołuje do jego opisu jedynie sobie właściwych metod i narzędzi. Jak starałam się to zaprezentować, buduje swoją metodę, łącząc wiele perspektyw. Najistotniejsze wydaje się to, że wychodząc od „wnętrza” tekstu/wypowiedzi (a więc od konkretnych sposobów przejawiania się dyskursu), podąża w kierunku tego, co na „zewnątrz” (określa warunki umożliwiające wystąpienie zdarzenia w konkretnym kontekście, reguły decydujące o powstaniu serii zdarzeń, typie zachowań interakcyjnych), by ostatecznie – w akcie interpretacji – scalić oba wymiary. Perspektywa dyskursu wyznacza kierunek zmian, jakie dokonują się w myśleniu teoretycznym oraz wyborach metodologicznych dzisiejszej stylistyki; nie tylko rozszerza zakres stylistycznych analiz, ale wskazuje na przeobrażenia postaw badawczych, podkreślając wagę interpretacji i kontekstualizacji.



## **Kontekstualizacja stylu Nowe horyzonty i nowe kategorie analizy stylistycznej**

### **Dyskursy kultury a styl**

Włączenie w obszar refleksji o stylu tekstów językowych odpowiednio sprofilowanych osiągnięć różnych dziedzin współczesnej wiedzy o człowieku (socjologii, teorii sztuki i estetyki, antropologii kulturowej, filozofii) nie wymaga dziś szczególnych uzasadnień, ponieważ przekonanie o kulturowej naturze ludzkiej rzeczywistości i traktowanie komunikacji językowej jako przejawu uwarunkowanej społecznie i historycznie mediacji kulturowej uznać należy za wspólną postawę różnych gałęzi dzisiejszej humanistyki. Coraz częściej manifestowana jest świadomość, że społeczne, polityczne i ekonomiczne determinacje tracą na znaczeniu wobec determinacji o charakterze kulturowym (J a c y n o 2007: 19). Zainteresowaniu kulturowymi uwarunkowaniami stylu sprzyjają zarówno przemiany metodologiczne wewnątrz dyscyplin lingwistycznych: odejście od strukturalizmu i werbocentryzmu, wpływ paradygmatu kognitywistycznego (zogniskowanie uwagi na schematach mentalnych, stereotypach kulturowych), jak i w obrębie innych dziedzin: semiotyczne nastawienie wobec wytworów wszelkiej sztuki wykrystalizowało „tekstowe” podejście do kultury (przypomnieć warto prace badaczy literatury: Jurija Łotmana, Romana Jakobsona, Tzvetana Todorova, a także poglądy estetyków, by

wymienić choćby Mieczysława Wallisa, czy refleksje współczesnych filozofów, poprzestając tylko na nazwisku Paula Ricoeura), co spowodowało skupienie zainteresowań badawczych wokół poszukiwań reguł kodowania – zarazem wspólnych, jak i specyficznych dla poszczególnych części kulturowego *universum*. Także kategoria intertekstualności, która zdominowała dziś tekstowe analizy, zakłada, powtórzę za Ryszardem Nyczem, konieczność uwzględnienia „intersemiotycznych powiązań z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji” (N y c z 1995: 61).

Jeśli spojrzeć na kulturę jako na całokształt duchowego i materialnego dorobku społeczeństwa, przyjętych przez nie wartości, przekonań, wierzeń, wypracowanych w toku rozwoju historycznego wzorców obyczajowych, norm postępowania i komunikowania się (por. S z c z ę s n a, red., 2002: 154), to możemy założyć, że kultura jest zbiorem tekstów oraz reguł ich konstruowania i użycia, a więc jest zbiorem różnorodnych dyskursów. Dyskursy usytuowane w różnych sferach działania danej społeczności wzajemnie się splatają i warunkują, tworząc w określonym czasie historycznym skomplikowaną i heterogeniczną całość, którą także da się objąć tą pojemną kategorią (mówimy np. o dyskursie nowoczesności, ponowoczesności). Przyjmując szeroką perspektywę, możemy przyglądać się dyskursowi kultury współczesnej, kształtowanemu przez liczne dyskursy o mniejszym lub większym zasięgu, różnej sile oddziaływania i różnych regułach je konstytuujących. Dyskurs ten można wymodelować jako kategorię o nieostrych granicach, ale w jakiś sposób zawsze dającą się odróżnić od innych. Ponieważ zasady kategoryzowania mają wymiar intersubiektywny, dlatego są konstruowane, relatywne i zmienne. Zmianie może podlegać nie tylko zakres i miejsce poszczególnych dyskursów w ogólnej semiosferze, ale także kryteria ich wyodrębniania oraz ich waloryzacja. Kultura jako całość dyskursów regulujących życie społeczeństwa w określonym czasie jest zawsze różnorodna stylistycznie i wielokodowa. Tym, co w znacznej mierze decyduje o jej specyfice, jest zespół pojęć i wartości szczególnie często w różnych cząstkowych dyskursach przywoływanych. Dla kultury nam współczesnej charakterystyczne będzie roztrząsanie zagadnień dotyczących: wspólnoty, tożsamości grupowej i indywidualnej, podmiotowości, pamięci (jednostkowej, grupowej, historycznej), doświadczenia, ciała i zmysłowości, codzienności (potoczności) i wzniosłości, emocjonalności, inności, kulturowej mediacji, komercjalizacji<sup>1</sup>..., które w ramach kształtujących ją dyskursów są odpowiednio profilo-

<sup>1</sup> Komercjalizacja sztuki jest dziś rozpatrywana jako zjawisko uniwersalne, dotykające nie tylko sztukę popularną. Wprowadzenie komercjalizacji jako ważnej kategorii w rozważaniach o kulturze współczesnej wiąże się ze świadomością, że teksty kultury funkcjonują we wspólnocie społecznej, zdane są na wpływy rynku, poddane presji mediów itp. Zob. S h u s t e r m a n 1998.

wane. W każdej epoce możemy wskazać dyskursy, które zajmują w niej pozycję dominującą, promieniują na pozostałe style i gatunki tekstów kultury, wpływają na postawy odbioru i sposoby oceny wcześniejszych formacji dyskursywnych. W dzisiejszej pluralistycznej kulturze trudno wskazać przykład dyskursu, który zajmowałby pozycję najważniejszą, centrum wypełnione jest kilkoma wzajemnie na siebie oddziałującymi kategoriami, wśród których niewątpliwie znaczący wpływ mają dyskurs potoczny i dyskurs wizualny. Jak trafnie zauważa Zbigniew Kloch:

Potoczne doświadczanie dzisiejszej kultury dokonuje się w sferze jej codzienności, w obszarze znaków i wypowiedzi społecznie oswojonych, w istocie więc niezauważanych: reklam, sloganów, powiedzonek, modnych seriali, wydarzeń. [...] Potoczne doświadczanie kultury zawsze bywa pierwszym kontaktem z wzorcami zachowań i wypowiedzi, jednak potoczność może przybierać kształt wzorców właściwych kulturze elitarnej lub też masowej [...].

Kloch 2006: 15

Wartości dyskursu potocznego, wykreowane w znacznej mierze przez kulturę popularną, przejawiają się w różnych domenach naszej codzienności. Najczęściej wskazywane przez badaczy tendencje, umożliwiające wzorotwórcze oddziaływanie potoczności, to: komercjalizacja, konsumpcjonizm, unifikacja, demokratyzacja kultury, eklektyzm. Stylistycznymi wyznacznikami tych wartości będą: powtórzenie (zachowań, strojów, formuł konwersacyjnych, literackich i filmowych motywów, tematów doniesień prasowych, tekstów), dowartościowanie roli odbiorcy (wpisywanie się w jego estetyczne gusty), kreowanie odbioru wspólnotowego, emocjonalizacja przekazu, nadrzędność funkcji rozrywkowej, podniesienie waloryzacji kiczu i tandety. Wymienione przeze mnie wyznaczniki kultury doświadczenia potocznego, poddawane refleksji często w opozycji do kultury wysokiej, postrzegane są (przynajmniej w pewnym stopniu) jako zagrożenie wartości kultury elitarnej: różnicy, oryginalności, nowości, a zarazem trwałości, różnie prowadzonego dialogu z tradycją (Kloch 2006).

Językoznawcy, zajmując się opisaniem relacji między różnymi wariantami współczesnej polszczyzny, skupili się przede wszystkim na zjawisku „ekspansji potoczności”, jej przejawach, funkcji i nacechowaniu stylistycznym w różnych typach wypowiedzi. Włączając się w tę problematykę, zwróciłam w innym miejscu (Witosz 2006) uwagę na znaczącą obecność problematyki codzienności w dzisiejszym dyskursie artystycznym i naukowym oraz jej wyraźną w tych kontekstach nobilitację. Proces ten nie dokonał się jednak w wyniku oddziaływania kultury popularnej, lecz pod wpływem bardziej złożonych przesunień, jakie dały się zauważyć w przestrzeni aksjologicznej (rewaloryzacja w refleksji teoretycznej kate-

gorii doświadczenia, w tym także doświadczania codzienności, cielesności), w obrębie paradygmatu współczesnej estetyki (procesy estetyzacji życia codziennego i deestetyzacji sztuki, zmiany konceptualizacji kategorii wzniosłości i jej tekstowych manifestacji), filozofii (nowe koncepcje podmiotowości, subiektywności, duchowości), naukowej refleksji humanistycznej (kulturalizm jako nowy styl refleksji naukowej (zob. B u r z y ń s k a 2006; U l i c k a 2007) czy wreszcie przeobrażeń stylistyki wypowiedzi artystycznych (postępujący proces heterogeniczności – zob. W i t o s z, W o j t a k, S ł a w k o w a, S k u d r z y k o w a 2003).

Spójrzmy, choćby pobieżnie, na manifestacje potoczności w dyskursach instytucjonalnie naznaczonych piętnem intelektualizmu i literackości. Ograniczając listę lektur filozoficznych do tekstów najświeższej daty, wskażę na chyba najbardziej spektakularny przykład, jakim są *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny. Egzystencjalny konkret, który prowadzić ma filozofa do rozważań nad istotą bycia, to opisy „krzątaństwa” (B r a c h - C z a i n a 1992: 72), a więc codziennych, rutynowych czynności, takich jak: obieranie ziemniaków, gotowanie (przypomnę przepis na pierogi z wiśniami), ścielenie łóżka, zmywanie naczyń, obcinanie paznokci – które są wyrazem przekonania autorki, że w banalnej codzienności odkryć można sens ludzkiej egzystencji:

Wewnętrzna mowa bytu pozwala na odkrywanie wartości. Być może ich fundamentem jest wartościowość samego istnienia, a na niej być może budują się dalsze wartości. W każdym razie pewne elementarne fakty zdają się tę wartość wskazywać. [...] Skoro nasze istnienie przebiega głównie w doświadczeniu potocznym, pośród czynności zwykłych, to odmawiając im znaczenia unieważniamy się sami.

Brach-Czajna 1992: 17

Postulat połączenia tego, co do tej pory dzielono na banalne i oryginalne, a więc codzienne, powtarzalne i intrygujące, pojawia się w rozważaniach współczesnych estetyków, by sięgnąć do znanych polskiemu czytelnikowi prac Wolfganga Welscha, który pragnie, by

rozumieć estetykę ogólniej [...] jako tematyzację wszelkiego rodzaju postrzeżeń, zmysłowych na równi z duchowymi, codziennych i wzniosłych, należących do świata przeżywanego i do sfery sztuki.

Welsch 1996: 521

Estetyczna nobilitacja codziennych czynności i przeżyć (przypomnę, iż np. obieranie ziemniaków stało się nie tak dawno także tematem ekspozycji plastycznej na wystawie sztuki współczesnej w Zachęcie), banalnych rekwizytów (wymienię dla przykładu twórczość Białoszewskiego – por.

N y c z 2001: 221–235, czy prozę Stasiuka – por. W i t o s z 2002), wizerunków pospolitych kobiet (np. ikoniczne kreacje „kobiety udomowionej” – por. S z y ł a k 2002) – jest wyrazem przeświadczenia, że to, co zwykle i przeciętne, stanowi dziś wartość, gdyż jest znakiem autentyczności naszej egzystencji, jest rzeczywiste (nabiera to szczególnego znaczenia w kontekście werbalizowanych obaw, związanych z dokonującym się na naszych oczach procesem fikcjonalizacji rzeczywistości – jej symulacji, podstawiania w miejsce realności znaków tego, co realne – por. B a u d r i l l a r d 1997). Jednocześnie praktyka artystyczna, ucząc odnajdywania sztuki w najzwyklejszym przedmiocie, banalnym ludzkim gościu, „uwrażliwia na rzeczywistość”. Można to określić mianem poetyckiego uwznioślenia pospolitości, ale także jej szczególnego uznakowania, zainteresowanie bowiem np. rupieciami, zepsutymi, niepotrzebnymi przedmiotami jest także mówieniem o kondycji człowieka – przemijalności i znikomości naszej egzystencji.

Pozytywnej waloryzacji potoczności rozumianej jako typ postawy wobec świata (jego doświadczania i wartościowania) dostarcza nam humanistyczna refleksja teoretyczna. Znów rozpocznę od cytatu. We wstępie do *Antropologii codzienności* jej autor dokonuje takiej oto autoprezentacji:

Pisze tę antropologię „działający” realnie w życiu, niekiedy nawet spacerowicz, który świat „analizuje krokami”, a nie badacz, który wkracza w teren z etnograficznym kwestionariuszem, z gotowym projektem jego całości. Nie doktryna koordynuje tu znaczenia, ale realne sposoby radzenia sobie w życiu, [...] starałem się unikać wszystkiego, co przesłaniałoby zdarzeniową fakturę współczesności. Interpretacje fenomenów codzienności wyzbyte są więc „przesłony” erudycji, systematycznego referowani teorii, nawet „teorii potoczności”.

S u l i m a 2000: 7

Formuła naukowego pisarstwa, w którym nadawca kreuje się na uczestnika bądź obserwatora zdarzeń, snuje opowieść, buduje tekst *wychodzony*, a nie *skonceptualizowany* (to określenia Rocha Sulimy) nie jest wśród tekstów naukowych powstających na naszych oczach czymś odosobnionym<sup>2</sup>. Zmianom tym nie można przypisywać wyłącznie podłoża stylistycznego czy retorycznego. Wiele z nich ma swe źródło w pismach współczesnych filozofów, w koncepcji nowej podmiotowości, podważającej uprzywilejowaną pozycję *Cogito* w relacji ze światem, w której wskazuje się, iż racjonalna, scentralizowana świadomość stanowi przesłonę utrudniającą autentyczny ogląd rzeczywistości<sup>3</sup>. Zatrzymam się chwilę przy prywatno-

<sup>2</sup> Sulima na końcu prezentuje rozbudowaną listę publikacji (dodam, że znalazły się na niej również prace lingwistyczne, drukowane na łamach „Etnolingwistyki”), które są bliskie formule przez niego zaproponowanej.

<sup>3</sup> Tak interpretuje tekst Jolanty Brach-Czajny Grzegorz G r o c h o w s k i (2000: 210).



ści. Jesteśmy świadkami procesu przybliżania odbiorcom sfery prywatności twórcy (mówi się wręcz o „ekshibicjonizmie” sztuki współczesnej), procesu, który zachwiał wyraźnie ustalonymi (i do niedawna respektowanymi) granicami między tym, co publiczne, a tym, co prywatne. Świadectwem może tu być, przykładowo, twórczość Katarzyny Kozyry, w której przedmiotem ekspozycji staje się cielesna intymność (por. np. jej *Łaźnię*), dodajmy, także intymność własnego ciała. Osobiste przeżycia, doznania, odczucia są wpisane w konwencje współczesnego pisarstwa kobiecego, by wskazać książki: *Księgę początku* Anny Nasiłowskiej (2002), *Celę* Anny Sobolewskiej (2002), *Polkę* Manueli Gretkowskiej (2001). W niektórych publikacjach naukowych (do już wymienianych *Szczelin istnienia* czy *Antropologii codzienności* dorzuciłabym *Nagrobek ciotki Cili* Stefana Szymutki) pole doświadczeń osobistych jest punktem odniesienia rozważań teoretycznych. Recenzent tej ostatniej z wymienionych publikacji tak scharakteryzował styl pisarstwa Szymutki:

[...] to pole bitwy, na którym uczona erudycja walczy o lepsze z pisarską swadą, a to, co autobiograficzne, z ciężarem autorytetu uniwersyteckiej wiedzy. [...] Książka Szymutki to książka prywatna, osobista i zarazem zaangażowana w dylematy dzisiejszej humanistyki [...]<sup>4</sup>.

Kultura współczesna wykreowała postawę autobiograficzną, którą cechuje intencja zostawiania śladów. Dyskurs autobiograficzny, ukształtowany między podziałami instytucjonalnymi, ma charakter transgatunkowy, transmedialny, transtylistyczny.

Obecność potoczności w różnych typach praktyk społecznych nobilitowała także wartości estetyczne egalitarne, dotąd zdominowane przez wartości elitarne. Kategoria doświadczenia, która dzisiaj zajmuje jedno z centralnych miejsc refleksji i badań humanistyki, wydobywa w doświadczeniu estetycznym rolę doznań zmysłowych i pozytywnych odczuć przyjemnościowych, które mogą być zaspokajane także poza sferą kontaktu ze sztuką wysoką (S h u s t e r m a n 1998), ponieważ, jak już powszechnie sobie to uświadamiamy, wartości estetyczne przenikają także nasze życie codzienne. Dla stylistyki estetyczność w świecie życia codziennego, analiza procesów estetyzacji pozaartystycznej (W e l s c h 2005: 211) otwierają nowy obszar badań związany z problematyką aksjologiczną: W jaki sposób zmienia się hierarchia w obrębie systemu wartości w świecie poddanym regułom konsumpcji? Jakie nacechowanie stylistyczne zyskuje „powierzchowna estetyzacja” w dyskursach szczególnie zaangażowanych

---

<sup>4</sup> Jest to fragment z recenzji Marka Zaleskiego umieszczony na skrzydełkach okładki książki S. S z y m u t k i: *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice 2001.

w czynności upiększania rzeczywistości: mody (R e j a k o w a 2008) czy reklamy?

Zagadnienia roli dyskursu potocznego i dyskursu o potoczności nie należy rozpatrywać z jednego tylko punktu widzenia. Współczesna kultura, w której jedną z centralnych pozycji zajmuje dyskurs terapeutyczny (socjologowie używają wręcz określenia *kultura terapeutyczna*), problematyzuje na nowo rozdział na dyskurs publiczny i dyskurs prywatny. Zauważa się, że coraz większa liczba ludzi powierza swe, często intymne, problemy terapeutom, a nie przyjaciółom czy rodzinie. „Osobiste problemy” stają się dziś dziedziną profesjonalnej wiedzy i praktyki (J a c y n o 2007: 248). Obserwujemy zatem nie tylko ekspansję potoczności, ale proces o odwrotnym kierunku, bowiem różne specjalistyczne dyskursy ukierunkowują „problemy osobiste” i w jakiś sposób kreują powstanie nowych. Obok więc rozszerzania się sfery prywatności obserwujemy postępującą instytucjonalizację sfery osobistych wyborów i decyzji.

Kulturowe dyskursy eksponują dziś przeświadczenie, że percepcja świata zewnętrznego jest w znacznym stopniu upośredniona przez obrazy. Zwraca się uwagę, że na naszych oczach dokonuje się proces wypierania wrażliwości tekstowej przez wrażliwość wizualną. Współcześnie obraz zajmuje miejsce centralnej formy kulturowej. Różne konteksty życia społecznego prezentują odmienny stopień nasycenia wizualnością. To także przestrzeń dopiero otwierająca się przed stylistyką. Wizualność kultury przekłada się na wzmożone zainteresowanie ikonicznością literatury, analizowanie związków literatury i sztuk plastycznych, ale także związków między różnymi tekstami kultury: filmem, plastyką, rzeźbą, muzyką.

W kontekście kultury współczesnej szczególnie eksploatowana jest tematyka dotycząca ciała. Ciało jest tym, co posiadamy, czym jesteśmy, za pomocą czego działamy w życiu codziennym, ciało ma znaczenie dla naszego jednostkowego poczucia siebie. Tematyka dotycząca naszej cielesności splata problem tożsamości i podmiotowości, seksualności i fizycznej samokontroli. Ten ostatni aspekt związany jest zarówno z oddziaływaniem kultury masowej (nacisk na sprawność fizyczną, higienę, zachowanie szczupłej sylwetki i młodego wyglądu), ale także, co nie może umknąć uwagi, „uprzedmiotowienie” ciała dokonuje się za pośrednictwem dyskursów władzy: administracji i prawodawstwa. Kategoria cielesności, rozpatrywana z różnych perspektyw, obrazuje jeszcze jedno charakterystyczne dla naszych czasów zjawisko – przekraczanie i zacieranie granic między dyskursami.

Problematyka tu zasygnalizowana będzie się przewijać w kolejnych częściach tego rozdziału. Perspektywą scalającą jest próba jej rozważenia z pozycji zainteresowań współczesnej stylistyki.

## *Sex, gender a styl*

Współczesna kultura, nazwana „epoką ciała”, zainteresowała problematyką cielesności teoretyków niemal wszystkich dyscyplin. My jednak skupimy się w tym miejscu na zagadnieniu znacznie węższym i wyraźnie sprofilowanym. Zajmować nas będzie sposób pojmowania kryterium płciowości jako wyznacznika stylu, a także konteksty, w których wielowymiarowa relacja stylu i płci jest rozpatrywana w zróżnicowanej przestrzeni dzisiejszej stylistyki.

Wpływ czynników o charakterze biologicznym (płeć, wiek) na zachowania językowe jednostek i grup społecznych został zauważony w polskich pracach lingwistycznych stosunkowo niedawno. W opracowaniach ujmujących systemowo opis wariantów stylowych polszczyzny wprowadzono wprawdzie odrębną kategorię biolektów (W i ł k o ń 2000), jednakże akt ten nie zainicjował wówczas szerzej zakrojonych analiz. Przyczyn braku zainteresowania językoznawców problematyką „języka płci” upatrywać można między innymi w tym, że, jak sam pomysłodawca nowego terminu podkreślał, czynników biologicznych nie sposób oddzielić od parametrów natury psychicznej oraz społecznej (te ostatnie z kolei rozpatrywane były wówczas, przynajmniej w części, w ramach modelu analizy socjolingwistycznej). Kwestia płciowej determinacji zachowań językowych powróciła w polskich opracowaniach językoznawczych pod koniec ubiegłego wieku, tym razem jednak znalazła swe miejsce głównie w obszarze oddziaływań lingwistyki kulturowej oraz interakcyjnej.

Na pytanie, czy właściwości stylu są warunkowane biologicznie, niektórzy badacze odpowiedzieli pozytywnie<sup>5</sup>. Obserwacje języka kobiet zwróciły uwagę na pewne wyznaczniki żeńskości sytuowane na poziomach: fonetycznym i fonemicznym (wysoka skala ekspresji fonicznej, znaczący udział w kobiecych interakcjach elementów parajęzykowych, które spełniają ważne funkcje znakowe – por. C r y s t a l 1980), morfologicznym oraz syntaktycznym (por. C o a t e s, red., 1998). Analizy składni narracji potocznych, których podmiotami są kobiety i mężczyźni, potwierdzają na ogół wypowiedziane z wielu pozycji sądy, że opowieści kobiet sprawiają wrażenie mniej spójnych: rozgałęziają się za pomocą licznych

<sup>5</sup> Warto przypomnieć, jak dużym zainteresowaniem czytelnicznym cieszyły się wśród językoznawców prace psychologów (G r a y 1995; M o i r, J e s s e l 1993), których lektura ugruntowała myślenie, że różnice stylu są warunkowane m.in. odrębną strukturą mózgu (kobiety kierują się innymi zasadami myślenia (por. potoczny zwrot: *kobięca logika*), mają inne potrzeby emocjonalne oraz inny typ inteligencji: przeważa u nich skłonność do empatii, natomiast u mężczyzn dominuje zdolność systematyzacji).

dygresji, nasycają szczegółami, nie zachowują chronologicznego porządku zdarzeń. Męskie relacje natomiast są bardziej zwarte, logicznie uporządkowane – o wyraźnym i konsekwentnym przebiegu linii tematycznej oraz zachowanym porządku linearnym (Coates 1996, 2003; Wyrowska 2004).

Wkrótce jednak okazało się, że, po pierwsze – wiele z tych ustaleń wymaga weryfikacji, a tym samym dokładniejszych badań uwzględniających różnicowanie kontekstualne; po drugie – zauważono, że w procedurze zmierzającej do wyjaśnienia przyczyn swoistości kobiecego języka sięgano do faktów, które z reguły nie miały podłoża biologicznego, tworzyły natomiast gamę czynników społecznych i kulturowych<sup>6</sup>. Pytanie, czy istnieje swoisty *idiolekt żeński*, nie zostało dotąd unieważnione, natomiast odpowiedź na nie wymaga dalszych obserwacji, a także wielu teoretycznych przeformułowań dotyczących zasad odróżniania i opisu języków: „kobiecego” i „męskiego”. Charakterystyczne jest jednak, że wśród badaczek języka kobiet kategoria *stylu kobiecego* nie budzi wątpliwości (por. Handke 1989), gdyż uważają one, że kobiety jako grupę wyróżniają wyraziste językowe właściwości, natomiast „styl męski” zdaje się dla nich pojęciem nad wyraz rozmytym (por. Handke 1994). W kontekście prowadzonych dotąd badań, uwzględniających wymogi głównie analizy socjolingwistycznej, bardziej poręczne wydaje się rozróżnienie *socjolektu kobiecego* i *socjolektu męskiego*, gdyż zakłada ono wprowadzanie wyznaczników stylu w zależności od społecznego różnicowania wybranej grupy. Interesującą propozycją terminologiczną jest także pojęcie *genderlektu* (Lakoff 1975), uwzględniające, a nawet eksponujące zależność zachowań językowych od społecznych konstrukcji ról i kulturowych tożsamości płciowych.

Znacznie więcej owoców przyniosła zmiana perspektywy badawczej – odejście od traktowania płci wyłącznie w kategoriach esencjalistycznych na rzecz traktowania jej jako kategorii konstruowanej (a więc relatywnej i zmiennej) w konkretnych warunkach kulturowych, politycznych i społecznych:

Ten relatywistyczny czy też kontekstowy punkt widzenia sugeruje, iż to, czym „jest” dana osoba, a nawet to, czym „jest” płciowość, zawsze pozostaje relatywne

---

<sup>6</sup> Na przykład wyrażany przez językoznawców sąd, że język kobiet jest bardziej archaiczny, zachowawczy, a wskutek tego bardziej staranny (językoznawcy powołują się tu na język pisarek XIX w., który cechowała wysoka kultura języka, ograniczenie udziału języka potocznego, w tym zwłaszcza wulgaryzmów, dystans wobec awangardowych poszukiwań i eksperymentów stylistycznych), wymaga weryfikacji. Uwzględnienie czynników społeczno-kulturowych i historycznych tego rodzaju generalizujące sądy w znacznym stopniu modyfikuje, o czym m.in. piszę w dalszej części tekstu.

wobec skonstruowanych relacji, w których została określona. Jako płynne i kontekstowe zjawisko, płciowość nie oznacza zatem bytu substancjalnego, lecz relatywny punkt zbieżności zbiorów relacji wyznaczanych historycznie i kulturowo.

Butler 1994–1995: 64

Interesujące dla stylistyki ustalenia wniosły prace z zakresu socjo- i etnolingwistyki, w których uwzględniano korelacje między płcią i wiekiem, wykształceniem, przynależnością narodową i historyczno-kulturową (por. Handke 1989, 1990, 1992, 1994; Walczak 1994). Bardziej systematycznym obserwacjom poddano rozmowy kobiet i mężczyzn prowadzone zarówno w grupach jednolitych płciowo, jak i mieszanych. Śledząc przebieg interakcji językowych, autorzy skupiali się już jednak na nowych zagadnieniach: interesowały ich strategie konwersacyjne, które uczestnicy wymiany mogą różnie realizować w zależności od przynależności rodzajowej (np. strategie grzeczności, komplementowania, przeproszania, wydawania poleceń). W centrum uwagi stanęły dwie modelowe, a zarazem opozycyjne relacje między interlokutorami: dominacja (związana z męskością) i równorzędność (charakteryzująca język kobiet). Z czasem zaczęto pisać o odrębnych stylach konwersacyjnych kobiet i mężczyzn, stylach, których cechy ujawniają się zarówno w relacjach jednej płci (kobięcie rozmowy cechuje kooperacja i „przyjaźń”, podczas gdy w męskich interlokucjach nie odnotowuje się raczej przejawów wsparcia grupowego, widoczne są natomiast skłonności indywidualistyczne, chęć zaznaczenia własnej odrębności), jak i w grupach mieszanych (np. mężczyźni starają się utrzymać dominację nad partnerką rozmowy, manifestując swą przewagę częstszym przerywaniem jej wypowiedzi, aktywnością w rozmowie, wprowadzaniem nowych wątków itp. – por.: Coates 1993, 1996, 1998, ed.; Tannen 1995).

Nietrudno zauważyć, że ta charakterystyka sprowadza się często do ustalenia binarnych opozycji, w których po stronie kobiecej rozmowy odnajdziemy: kooperację i równość, otwarcie na rozmówcę, empatię, a po stronie męskiej: dominację, brak współpracy, rywalizację<sup>7</sup>. Szybko uświadomiono sobie niebezpieczeństwo nadmiernej stereotypizacji. Przyjęto stanowisko, że bycie kobietą czy mężczyzną jest rolą konstruowaną niezależnie od płci biologicznej; rolą, którą jednostki odgrywają na wiele sposobów, w zależności od norm społecznych, uwarunkowań kulturowych i historycznych, przyswajanych w procesie socjalizacji. Podkreślano, że

<sup>7</sup> Trudno stwierdzić, ile w tym spolaryzowanym obrazie konwersacyjnego stylu żeńskiego i męskiego rzeczywistych faktów, a ile wynika z postawy badającego, przyzwyczajonego do ujmowania zjawisk w pary dwuczłonowe, jako bardziej wyraziste. Semantycy zwracają uwagę, że myślenie za pomocą przeciwstawień jest tendencją ogólnoludzką, zakodowaną w języku. Por. Lyons 1984: 263.

przypisywanie mężczyznom dominacji i asertywności, a kobietom podległości i niezdecydowania powinno być zweryfikowane zarówno w kontekście wartości poszczególnych kultur etnicznych (np. w kulturze japońskiej unika się asertywnego stylu niezależnie od roli płciowej rozmówcy), jak i – w obrębie jednego etnikonu – w perspektywie historycznej, uwzględniającej zmiany wartości, stereotypów, norm zachowań społecznych. Wobec różnorodnych i zmiennych uwarunkowań, celów i strategii przyjmowanych przez rozmówców, a także zakładanej współpracy, które prowadzić mają do spodziewanego porozumienia, trudno w konkretnej rozmowie utrzymać antynomię stylu konwersacyjnego obu płci. Zaangażowanie rozmówców – ich aktywność fatyczna i regulacyjna, wzajemna synchronizacja (K i t a 2001: 59) – powoduje, że podczas werbalnej interakcji style rozmówców wzajemnie na siebie oddziałują, cudze sposoby mówienia i zachowania są częściowo reakcją na nasz styl, podobnie jak nasz styl do pewnego stopnia jest odpowiedzią na to, jak inni do nas mówią (T a n n e n 2002: 39). Spotykając się w rozmowie, partnerzy mogą posługiwać się technikami uzgadniania (Małgorzata Kita określa takie zachowania *akomodacją stylową*), lub też mogą zaakceptować pozostawanie przy własnych sposobach mówienia. Zachowanie odrębności stylowej w interakcji prowadzi jednak często do nieporozumień, czasem rodzi sytuacje konfliktowe (por.: K i t a 2001: 60–61; T a n n e n 2002: 203)<sup>8</sup>. W lingwistyce interakcyjnej zetknięcie się męskiego i kobiecego stylu konwersacyjnego postrzegane jest często jako bariera komunikacyjna (K a r w a t o w s k a, S z p y r a - K o z ł o w s k a 2005 b), którą uczestnicy, podejmując odpowiednie kroki, powinni pokonywać, zmierzając systematycznie bądź do zrozumienia i akceptacji własnej przeciwności, bądź do osłabiania różnic<sup>9</sup>. Indywidualny styl mówienia

<sup>8</sup> W tym kontekście interesująca wydaje się uwaga D. Tannen, iż bliskość rozmówców sprzyja tendencji do obrony własnej „osobowości stylowej”, dlatego też w gronie osób najbliższych rodzą się na tym tle częste nieporozumienia, niedomówienia i spięcia (T a n n e n 2002). Oba wątki znajdują swe odzwierciedlenie we współczesnych nurtach feminizmu. Jak pisze Rosemarie Tong, wcześniej feministki uważały, że aby kobieta była równa mężczyźnie, musi zachowywać się tak, jak on. Dzisiaj uświadamia się kobiety, że mogą być równe mężczyznom, zachowując swą kobiecość i starając się, by społeczeństwo ceniło w równym stopniu to, co męskie, i to, co kobiece. Inny nurt myślenia zachęca obie strony do tego, by pracowały nad „androgynicznym wzorcem przyszłości, kiedy to wszyscy ludzie będą prezentować, zmieszane w mentalności i zachowaniu, cechy kobiece i męskie” (T o n g 2002: 43).

<sup>9</sup> Zacieranie dwubiegunowej opozycji stylistycznej, przy zachowaniu różnorodności cech wypowiedzi osób różniących się pod względem płci, widoczne jest także w wielu wypowiedziach lingwistów, by wskazać tylko cytowane już przeze mnie prace Kwiryny Handke, a także Deborah Tannen: „Istnieje wiele dowodów na to, że kobiety mówią inaczej niż mężczyźni, choć nie jest to kwestia przewidywanego wzorca, lecz raczej stopnia nasilenia danych cech wypowiedzi” (T a n n e n 1997: 130).



może potwierdzać lub podważać stereotypy (schematy) ról społecznych, przypisywanych obu płciom.

Zaprezentowany przed kilku laty przez Ewę Sławkowską projekt „stylistyki płci” (S ł a w k o w a 1998: 212), wyrastającej z lingwistyki feministycznej<sup>10</sup>, miałby w swych obserwacjach koncentrować się wokół

językowych sposobów ujawniania się kulturowej świadomości kobiety znajdującej się w konkretnej sytuacji społeczno-politycznej. Stylistyka tego typu penetrowałaby zatem rozległe obszary werbalnej aktywności, w których kobieta, w różny sposób, uświadomiony lub nie, daje wyraz swojej podmiotowości, artykułuje własną kobiecą tożsamość i zмага się z nią; wypowiada się (także w sposób właściwy dziełu literackiemu) na temat własnego świata (biologii i związanych z nią determinacji) oraz swojej – zmiennej historycznie – roli w życiu społecznym.

S ł a w k o w a 1998: 213

Tak skonstruowane zadania badawcze sytuują stylistykę feministyczną pomiędzy współczesnym feminizmem (zwłaszcza w odmianie akademickiej) a badaniami *genderowymi* (por. rozdział *Stylistyczne aspekty dyskursu feministycznego*). Zainteresowanie problematyką *gender* wiąże się też z wartościami współczesnej kultury, w której doczekała się swoistej rehabilitacji problematyka ciała i cielesności, czego wyrazem jest między innymi włączenie tych zagadnień w obszar dyskursu naukowego.

Podążając tropem stylistyki feministycznej, spróbujmy ustalić, w jaki sposób literatura najnowsza (zaludniająca świat fikcjonalny nową, samoświadomą własnej tożsamości kategorią heroin) utrwała, modyfikuje, destrukuje, przekształca, neguje, jednym słowem, prowadzi grę z konstruowanymi, rozpoznanymi i akceptowanymi w naszej współczesnej kulturze stylami mówienia<sup>11</sup>. W ten sposób artystyczne manifestacje dialogowych relacji włączają się także w jakimś zakresie w nurt teoretycznych rozważań, dostarczając nie tylko materiału do egzemplifikacji, ale także podniet intelektualnych, wzbogacających dyskurs naukowy o nowe obserwacje. Są przecież świadectwem tego, jak zmienia się społeczna świadomość płci.

<sup>10</sup> W ten nurt, bogato reprezentowany we współczesnej lingwistyce anglo- i niemieckojęzycznej (por. m.in.: J u r a s z 1994; C o a t e s 1996), nieśmiało zdają się wpisywać polskie lingwistki. Por. K a r w a t o w s k a, S z p y r a - K o z ł o w s k a 2005 a).

<sup>11</sup> Wprowadzenie perspektywy *gender* do analiz literatury epok wcześniejszych odśladania podporządkowanie się autorskiego podmiotu kobiecego regułom męskiej dominacji w kulturze patriarchalnej. German Ritz zwraca uwagę, że kobieta autorka zyskiwała łatwiejszy dostęp do życia literackiego wówczas, gdy koncentrowała się na przedstawianiu uczuciowości kobiecej i tzw. tematyki kobiecej, innymi słowy, gdy przemawiała głosem mężczyzny i zajmowała jego pozycję autorską. Jako podmiot piszący, była więc tym, czym kobieta jako przedmiot funkcjonowała w męskiej wyobraźni. Zob. R i t z 2000: 101.



Przyjrzyjmy się więc, jak rozmawiają z sobą fikcyjne postaci kobiet i mężczyzn, zarówno gdy prowadzą wymianę „między płciami”, jak i wtedy, gdy pozostają w kręgu własnej grupy. Zaczniemy od rozpoznania w wybranych aktualizacjach potwierdzenia stereotypu, który, jak to zostało wcześniej przypomniane, traktuje style „męski” i „kobiecy” w interakcji – jako dwa biegunowe przeciwieństwa. Sięgnijmy do literackich egzemplifikacji:

– Stara! No to jadę! – i już chce jechać, ale Stara zlatuje po schodach na łeb na szyję, jakby od dawna czekała przyczajona za drzwiami z głosem napiętym do ostateczności, i wykrzykuje litanie jakichś babskich przekleństw, bardziej błagań niż klątw, że gdzie tam cię niesie zatracony, miałeś dopiero po niedzieli i ja znowu tutaj sama, z krowami, z dziećmi...

Na to on trochę odruchowo dodaje gazu i maszyna hałasem zasłania go przed wrzaskami kobiety, gąsienice niecierpliwie ryją ziemię jak podkowy przedreptującego konia i ona w końcu mieszając łzy i wymysły rzuca jakąś torbę z jedzeniem i żegna krzyżem, i patrzy, jak pojazd ociera się o agrest i pełźnie w stronę asfaltu.

Stasiuk 1998 a: 25

Wzruszała ramionami, gdy opowiadałem o tym, co się dzieje na mieście. – O co chodzi? – mówiła. – O ten bałagan? Ja jestem po swojej stronie, po stronie swoich cycków i reszty.

Stasiuk 1998 b: 27

Oba fragmenty wyostrzają opozycje: zderzenie *babskiego lamentu* (babskich przekleństw, błagań, kobiecego wrzasku) z męskim dominującym milczeniem i – w drugiej scenie – nieprzystawalność tematyczną dyskursów płci – zainteresowanie sprawami publicznymi mężczyzny i skoncentrowanie się na prywatności po stronie kobiety. Z powodu tak zasadniczych różnic nie dziwi, że partnerzy nie próbują nawet pokonywać komunikacyjnych barier. Interlokutorzy – wobec braku sygnałów zrozumienia – szybko milkną<sup>12</sup>.

Rozmowy lubią natomiast prowadzić – i robią to z powodzeniem – powieściowe bohaterki w kręgu własnej płci. Literatura dostarcza więc przykładów różnych aktualizacji odmian *babskich pogaduszek*. Na podsta-

<sup>12</sup> Tendencję do przekształcania stereotypowych wyobrażeń na temat zachowań mownych kobiet odnajdziemy też w literaturze epok wcześniejszych. „Typowa” cecha, jaką jest kobieca kłótniowość, sytuuje kobiece interakcje w przestrzeni negatywnej wymiany. Z racji przypisania kategorii kobiety do sfery prywatnej reprezentatywna dla niej jest odmiana kłótni domowej. Z kolei ze względu na męską dominację i kobiecą emocjonalność najbardziej charakterystycznym wariantem kobiecej kłótni będzie scena. Obserwacje artystycznych aktualizacji wnoszą do tych obiegowych sądów wiele interesujących i odbiegających od utartego tropu myślenia konkretyzacji. Zob. Biłalska, Sujkowska 2004.

wie obserwacji zachowań mownych postaci można zauważyć, że w wielu tekstach najnowszej prozy krystalizuje się dość schematyczny obraz „idealnej” komunikacji w obrębie kobiecej społeczności. Artystyczna stylizacja sprowadza się na ogół do selektywnego czerpania z wzorca, jaki propagują wśród dzisiejszej publiczności czytelniczej opracowania, nawiązujące bardziej lub mniej swobodnie do teoretycznych osiągnięć studiów *genderowych*. Takimi stereotypowymi rozmówczyniami są przyjaciółki w powieści Janusza L. Wiśniewskiego *S@motność w Sieci*:

Przygotowywały kolację i dalej rozmawiały. Były jak małżeństwo pracujące w jednym biurze. Nie było tematu, którego nie omówiły. Obie czuły, że ich przyjaźń pogłębia się z każdym dniem. Mimo że w wielu kwestiach różniły się, szanowały swoją odrębność i wysłuchiwały z ciekawością, co druga ma do powiedzenia.

Wiśniewski 2001: 204

Dowiadujemy się więc z tego fragmentu, że w świecie fikcji, podobnie jak w życiu, jeśli zgodzić się z obserwacjami socjolingwistów i psychologów, rozmowy służą kobietom do budowania i pogłębiania przyjaźni, przebiegają bezkonfliktowo, mogą być prowadzone także w warunkach niesprzyjających skupieniu (jak tutaj, podczas przygotowywania posiłku). W podobnej tonacji utrzymany jest zapis w powieści Kingi Dunin *Tabu*. Zgromadzone w kuchni (salon jest przestrzenią mężczyzn) kobiety – reprezentujące tu trzy pokolenia w rodzinie – harmonijnie godzą „babskie zajęcia” (przygotowania do wigilijnej kolacji) i „babskie gadanie”:

Przygotowania dobiegały już końca, ale wszystkie kobiety wydawały się bardzo zaabsorbowane ustalaniem szczegółów, podziwianiem własnych dzieł i barwnymi opowieściami o kolejce po karpia, której w tym roku nie było, czy o kremie do tortu, który prawie się zwarzył, omawianiem zalet śledzi w różnych smakach oraz potencjalnych składników sałatki jarzynowej.

Dunin 1998: 121

Przywołane przeze mnie fragmenty nie są w swej postaci tekstowej rozmowami, są opowiadaniem o kobiecym stylu dialogowania. Zapisem interakcji, który pokazuje, w jaki sposób kryterium rodzajowe decyduje o strukturze dialogu, jest cytat z *Poczwarki* Doroty Terakowskiej (rozmawiają dwie matki, znające się przelotnie, o swoich córkach chorych na zespół Downa):

Spojrzały na siebie z nagłym zrozumieniem, a potem obie przeniosły wzrok na Myszkę. Dziewczynka [...] powiedziała, postanawiając powiedzieć tej kobiecie swoją tajemnicę: Anna pokiwała głową.

— Wiesz, co ona mówi? — spytała szeptem. Ewa pokręciła głową.

— Czasem mi się wydaje, że wiem, a niekiedy myślę, że ona mówi o wiele więcej, niż przypuszczam, tylko ja tego nie rozumiem. Czy ty zawsze rozumiesz Elżbietę?

Anna pokręciła głową.

— Nie. Elżbietka opowiada mi, że kolory, którymi maluje, śpiewają. I że ona zawsze wie, co którym ma pomalować. Bo ten kolor jej to mówi. Śpiewem. Niekiedy Elżbietka wydaje dziwne dźwięki i wtedy mam wrażenie, że ona śpiewa, choć tego nie słyszę... — Anna urwała, robiąc rękami jakiś dziwny gest, jakby chciała wyjąć coś z wnętrza własnego ciała i pokazać Ewie: — Ona śpiewa w środku, wewnątrz siebie.

— Bo w nich jest coś bardzo dziwnego, właśnie tam, w środku... — szepnęła Ewa. — Żaden podręcznik, żaden lekarz, żaden najwybitniejszy specjalista od DS. nie powie mi, co jest we wnętrzu mojej córki. Ale ja i tak wiem: tam jest motyl, którego nigdy nie zobaczę. Czy już rozumiesz, dlaczego nie żałuję swojej decyzji? Anna kiwnęła głową [...].

Terakowska 2003: 201

Przyporządkowanie do sfery kobiecej komunikacji realizuje się tu na kilku płaszczyznach tekstu: gatunkowej, tematycznej, strukturalnej i interakcyjnej. Skargę (lament) — jak o tym wspomniałam wcześniej — umieszcza się w repertuarze „genologii kobiecej”. Kobiety, zdaniem socjolingwistów (por. T a n n e n 1995: 119), chętniej rozmawiają w swym gronie o osobistych problemach, trudnościach, niepowodzeniach, gdyż uważają, że taka tematyka służy wzajemnemu poznaniu i zbliżeniu. Zacytowany tu fragment dialogu koncentruje się wokół choroby własnych dzieci i matczynego cierpienia. Charakterystyczna jest sekwencja replik — następują po sobie w sposób harmonijny, wypowiedziane kwestie są porównywalnej długości (równość udziału wydaje się tu naturalna, nie wymaga wzajemnych uzgodnień), każda z uczestniczek stara się współpracować, podejmując i następnie rozwijając temat, każda więc wnosi równy wkład w budowę spójnej konstrukcji tekstowej. Kobiety mówiąc, wzajemnie się wspierają — wspólnota doświadczeń to także jedność w bólu, jedność przekonań (obie wierzą, że córki mają bogaty wewnętrzny świat przeżyć), jedność zachowań (obie zgadzają się, że nie rozumieją, co do nich mówią ich córki). Zdolność empatii, współodczuwania umożliwia osiągnięcie bliskości emocjonalnej między stronami dialogu, ale jednocześnie stanowi siłę napędową rozmowy (empatia przejawia się również w umiejętności wczucia się w psychikę chorego dziecka, a to z kolei umożliwia kobietom podjęcie tematu choroby).

Literatura potwierdza tezy teoretyków dyskursu także wtedy, gdy pragnie zwrócić uwagę na estetyczne walory konwersacji kobiet oraz satysfakcję, jaką sprawia rozmówczyniom komunikowanie się za pomocą

specyficznych, wypracowanych dla nich samych kodów-szyfrów (por. T a n n e n 2002: 67). Spójrzmy na ten fragment:

Rzucamy się z Adą w swoim kierunku i już po chwili głaszczę jej dłuższe niż przed rokiem jasnorude loczki, a ona całuje sam kącik mojego uśmiechu. Przytulamy się i rozpoznajemy bezbłędnie zapachy nowych perfum. „Rush!” i „Obsession!” to więc pierwsze słowa, jakie wykrzykujemy do siebie i które do tego wydają się [...] całkiem na miejscu. Z dreszczykiem emocji, przy nieustającej wrażliwości na swoją fizyczną obecność, toczymy z Adą rozmowę pełną nagłych zwrotów, wzajemnego głaskania się po ramieniu i pochylania ku sobie twarzy tak, że na moment stykamy się w porozumiewawczym geście, który znaczy nigdy nie wypowiedane wprost „jak dobrze, że jesteś”. Ładne zdania w rozmowie pokazujemy sobie tak, jak inne kobiety pokazują sobie niekiedy nieistniejące oczko na długiej zgrabnej nodze w koronkowej pończosze. Wśród kunsztownych żartów słownych i pospolitego blablania przemycamy informacje o nowych ważnych ludziach i książkach. Milczę na temat Wielkiego Gatsby’ego [to partner bohaterki – B.W.], ale powoli zaznaczam jego istnienie paroma aluzjami, które Ada chwytą w lot. Odwdzięcza mi się opowieścią o studencie AWF-u, który zupełnie wbrew jej oczekiwaniom chciał rozmawiać o równouprawnieniu płci i książkach Coelho (a „... potem zapalił świece, wziął tego pieprzonego Coelho i czytał mi zaznaczone fragmenty. Na koniec za każdym razem wzdychał i mówił: »czyż można powiedzieć to piękniej?«”). Śmiejemy się, bo „czyż można powiedzieć to piękniej” [...].

Bator 2002: 38

W tej literackiej parodii *babskich pogaduszek* odnajdziemy odwołania do całkiem serio formułowanych sądów na temat stylistyki kobiecej, która wysoko ceni przyjemność, osiąganą w wyniku afirmacji wielu sposobów bycia i działania, także tych postrzeganych jako obce. Dla kobiet źródłem przyjemności może być własne ciało i jego estetyczna pielęgnacja, „osobista fasada”, jak pisze Goffman, gdy ma na myśli takie elementy wyglądu jak: strój, makijaż, uczesanie, sposób poruszania się, mimikę i gesty (G o f f m a n 2000: 53), pogodny nastrój, satysfakcja z pozytywnego wrażenia, jakie wywierają na innych, ale także prostota i wyrafinowanie przedmiotów, którymi się lubią otaczać (por.: B o v e n s c h e n 1987: 152; H a n d k e 1994: 26; W i t o s z 2001: 143–151). Kontakt w rozmowie oznacza dla kobiet również zmysłową radość z odczuwania bliskości i wspólnego śmiechu. Koncepcje dwu zróżnicowanych kulturowo stylów: *stylu beta* (właściwego dla kobiet), kładącego nacisk na wrażliwość, grzeczność, giętkość, oraz *stylu alfa* (przypisywanego mężczyznom), przywiązującego wagę do racjonalności, zdolności przewodzenia, budowania autorytetu – odbijają się na kartach najnowszych powieści w różnych wa-

ariantach. Komunikacja niebezpośrednia, charakterystyczna dla kobiecego dialogu, jest świadectwem nie tylko preferowania owej stylistycznej „giętkości” i estetycznego nacechowania wymiany, ale również stanowi dodatkowe źródło zadowolenia z osiągnięcia efektów rozmowy drogą, można powiedzieć, bardziej urozmaiconą:

Jeśli ktoś zrozumie nasze poczucie humoru, styl, podtekst, czyli złamanie szyfr, obaj rozmówcy odczuwają przyjemność i wysyłają metakomunikat zbliżenia.

Tannen 2002: 72

Podczas gdy kobiety chętniej prezentują w rozmowie solidarność (która jest w jakimś stopniu – zdaniem psychologów – przejawem właściwej kobietom pozytywnej percepcji wzajemnej – por. Nęcki 1992), dla stylu „męskiego” charakterystyczny jest układ oparty na dominacji. Manifestowanie przewagi w rozmowie jest szczególnie negatywnie odbierane przez przedstawicieli niższej rangi – kobiety i dzieci. Spójrzmy, jak ta nierównorzędna relacja konstytuuje się w rozmowie ojca z dziećmi, ojca, który w ocenie dzieci zbyt często *filozofuje* (drastyczne obrazy ojcowskiej dominacji w rodzinie stanowią *rozmowy-kłótnie, rozmowy-bitwy na słowa* w *Gnoju* Wojciecha Kuczoka):

Pomóżcie mu – załkał Józio. Wróbel przestał bić skrzydełkiem, ale wciąż żył.

– Myślę, że nie można mu pomóc – powiedział tata.

– Zrób coś. – Józio uczeplił się jego ramienia.

– Dobrze. – Tata objął go, zaprowadził do kuchni i posadził przy stole. Wyjął z lodówki puszkę piwa, otworzył i napił się wprost z puszki. Józio umilkł nieco uspokojony i popatrzył wyczekująco na ojca.

– Posłuchaj, synku, ten ptaszek nie ma już właściwie jednego skrzydełka i musi zdechnąć.

Stojąca w drzwiach kuchni Marta oniemiała, a Józio zaniósł się znowu płaczem.

– Przecież to go boli! – krzyknął.

– Wiem.

Ojciec przybrał minę, którą mama Marty nazywała „seminaryjną”. Oznaczała ona, że zaraz usłyszą jakiś wykład.

– Kartezjusz twierdził – zaczął namaszczonego tonem – że zwierzęta to bezduszne, nic nieczujące mechanizmy. Sam osobiście wykonywał wiwisekcje, czyli sekcje żywych zwierząt. Ja się jednak z nim nie zgadzam. Jestem pewien, że zwierzęta odczuwają ból podobnie jak ludzie, i dlatego między innymi przestałem jeść mięso. Niestety, często nic nie możemy na to poradzić.

– To co zamierzasz zrobić? Czekać tu, aż on tam w korytarzu zdechnie? To może potrwać. Marta poczuła narastającą wściekłość. Arystoteles,

Kartezjusz, Kant – ojciec używał tych nazwisk, tak jak gdyby każdy miał psi obowiązek je znać! [...] Myślę, że najlepszym wyjściem z sytuacji będzie wypuszczenie z łazienki Belmonda – odezwał się tata po krótkiej chwili milczenia. [...] – Ptaki należą do całego długiego łańcucha pokarmowego. One zjadają owady, a same są zjadane przez drapieżniki, takie jak koty. Tak było, jest i będzie, i nie ma na to rady.

Dunin 1998: 24–25

Drugą zauważalną tendencją stylistyczną są modyfikacje w obrębie opozycyjnych paradygmatów stylistyki płci. Zrozumienie, na czym polegają różnice stylów konwersacyjnych, ułatwić ma interlokutorom prowadzenie negocjacji i wzajemne dopasowywanie własnych sposobów mówienia do oczekiwań partnera. Tyle mówią publikowane badania<sup>13</sup> i tyle podpowiadają poradniki. Literatura, obnażając (i wyolbrzymiając) stereotypowe cechy stylistyczne przypisywane każdej z płci, dystansuje się wobec nader uproszczonego postrzegania różnic w kategoriach binarnych opozycji, prezentując zabarwione humorem dialogi, skrojone wedle wzorów zaczerpniętych z obiegowych opracowań:

Rozmowa [mężczyzn w pociągu – B.W.] była krótka:

- Pierd...isz?!
- A skąd. Prawdę mówię.
- A ona?
- Normalnie wyrzuciła mnie za drzwi.
- A to k...a.

Coś podobnego! [...] A ja dowiedziałam się nowego znaczenia słów uchodzących za nieprzyzwoite: pierd...ić oznacza – mówić bzdury, oszukiwać, nadobna zaś k...a – jest kobietą, która nie daje byle komu (a jeszcze niedawno było wprost przeciwnie).

Grochola 2001: 78

Gdyby uwierzyć, że kobiety i mężczyźni mówią różnymi językami, to w komunikacji między płciami niezbędna okazałaby się obecność tłumacza lub przynajmniej „instrukcja obsługi”. W pierwszym z przytoczonych dalej fragmentów przekładu – z „męskiego” na „kobiecy” – dokonuje główna bohaterka, jednakże nieco później stwierdza, że *mężczyźni są różni*, więc zrozumienie ich mowy wymagałoby za każdym razem sięgania do innych wskazówek, i jak wynika z kolejnego cytatu, byłoby niezwykle trudne:

<sup>13</sup> W kontekście komunikacji międzykulturowej omawiają ten problem: Wierzbicka (1991) i Duszak (1998).

Kiedyś zastanawiałam się, dlaczego do każdej kobiety nie jest dołączona instrukcja obsługi, która znacznie ułatwiłaby życie mężczyznom. [...] To do mężczyzny powinien być dołączony tłumacz, który by nam tłumaczył, co mężczyzna ma na myśli. Do każdego w dodatku osobny, niepowtarzalny, żadne tam ogólniki – ty z Marsa, ja z Wenus. Który by objaśniał, na przykład, co to znaczy, kiedy on milczy. Co to znaczy, kiedy on mówi? Co to znaczy, że on może? Staram się uchwycić podobieństwa i różnice, ale nic z tego nie wychodzi.

Grochola 2001: 268

Nie znosząc całkowicie linii demarkacyjnej między stylem „męskim” a „kobiecy”, w wielu tekstach próbuje się zacierać ostrość tego podziału. W konstruowanych dialogach obserwujemy częste przemieszczenia – jakaś cecha typowo „męskiego” dyskursu przypisywana jest mowie kobiety i odwrotnie. Substytucje te – często przypadkowe i okazjonalne – nie powodują głębszych przeobrażeń utrwalonego modelu konwersacji, manifestują jedynie dystans do tradycyjnych wzorców męskości i kobiecości.

Często stosowanym zabiegiem jest „poprawianie” wizerunku rozmówcy męskiego tak, by przynajmniej pod pewnymi względami (szczególnie ważnymi dla kobiet) spełniał oczekiwania swej partnerki. Taką postacią jest niewątpliwie Pietuszka w *Polce* Manuela Gretkowskiej:

Budzę się chora. Nic mi nie jest, nie mam temperatury. Pochlipuję na łóżku.

– Przytulić, coś cię boli? – przejmuje się Piotr.

Gretkowska 2001: 64

Cytat mógłby być właściwie przykładem zamieszczonym w poradniku mówiącym o tym, jak pokonać bariery komunikacyjne między płciami. Na typowe zachowanie kobiece – skargę, manifestującą pragnienie więzi, czułości, mężczyzna reaguje tu niekonwencjonalnie: nie podejmuje działań w celu złagodzenia bólu, nie udziela rad, zaspokaja natomiast emocjonalne pragnienia partnerki.

Grę ze stereotypami *stylu* „kobiecego” i „męskiego” podejmuje narrator powieści Masłowskiej. Tym razem to mężczyzna skarży się na brak zrozumienia:

W przypadku, jakim jest Magda, nie ma cienia szansy na wyrozumiałość. Jej empatia mnie przeraża, mnie wyniszcza.

Masłowska 2003: 26

Młode bohaterki Masłowskiej nie tylko nie przejawiają typowo kobiecej empatii, ale, wybierając model relacji hierarchicznych w rozmowie, zdobywają natychmiast pozycję prowadzącą: to one decydują o rozpoczęciu i za-



mknięciu kontaktu, one narzucają temat, zadają pytania, rozmawiają o polityce, w końcu zaczynają wypowiadać się w imieniu partnera (przywodzi to na myśl rozmowy dorosłych z dziećmi, gdy dorośli, wchodząc w rolę dziecka, odpowiadają zamiast niego):

Choć sam postuluję za niezanieczyszczaniem przyrody przez amerykańskie przedsiębiorstwo, jej mowa nieco mnie zaszokowała. Są to jakby moje myśli o charakterze antyglobalistycznym, lecz niezupełnie do końca.

Masłowska 2003: 48

W powieści mamy do czynienia z zamianą konwencji stylistycznych – łagodnego, „grzecznego” stylu kobiecego, do którego czasem zbliżają się wypowiedzi Andrzeja, na styl agresywny, szorstki, naszpikowany wulgaryzmami, w którym wypowiadane są kwestie Nataszy. Dyslokacje tego rodzaju mają jednak wąski i selektywny wymiar. Mimo zmiany pewnych (dodajmy: znaczących) wyróżników męczyzna i tak w charakterystyce zachowania swej rozmówczyni będzie odwoływał się do utartych społecznie waloryzacji języka kobiet jako słów wypowiadanych *bardziej histerycznie, bez trzeźwości, bez równowagi* (s. 48).

Literatura najnowsza pozytywnie odpowiada na konstruowane obecnie kulturowe paradygmaty kobiecości i męskości, w których tradycyjne wyznaczniki płci ulegają rozmyciu. Osłabienie binarnej opozycji nie prowadzi do upodobnienia się do siebie „nowego” mężczyzny i „nowej” kobiety, androginia bowiem nie eliminuje różnic płciowych. Zwraca się uwagę, że każda jednostka ma prawo do samorealizacji oraz urzeczywistniania swych pragnień, do wyboru i odgrywania wszystkich dostępnych jej ról, niezależnie od tego, czy są to role kulturowo przypisane kobietom, czy mężczyznom. Androginia dopuszcza przyswojenie przez przedstawicieli obu płci tych ról, które w trakcie socjalizacji zostały zlekceważone bądź wykluczone. Ich wybór i realizacja przyczyniać się powinny do kształtowania indywidualnego stylu zachowań. Jak zauważa Krzysztof Arcimowicz, „jest to holistyczny i jednocześnie androgyniczny obraz istoty ludzkiej” (Arcimowicz 2003: 40). Do zbudowania podobnego modelu dążą również niektórzy autorzy spod znaku *gender studies* – modelu, w którym cechy *męskie* i *żeńskie* ulegną wymieszaniu, zarówno w sferze mentalnej, społecznych interakcji i dyskursów (Tong 2002: 45).

Literackim przykładem konwersacji wykazującej cechy modelu androgynicznego jest dialog za pośrednictwem Internetu, jaki prowadzą bohaterowie powieści Janusza Wiśniewskiego *S@motność w Sieci*. Jakub, który jest zaprzeczeniem tradycyjnego wzorca męskości, nie jest jednakże mężczyzną zniewieściałym. Tożsamość androgyniczna przypomina grę uzupełniających się rodzajów: męskiego i żeńskiego, których aktywność

zmienia się w zależności od cech psychicznych podmiotu i konkretnej sytuacji. Osobowością androgyniczną jest więc ktoś, kto jest zarówno niezależny, jak i opiekuńczy, agresywny i łagodny, stanowczy i uległy (Arcimowicz 2003: 132).

W naszej kulturze z postacią mężczyzny kojarzy się nauki ścisłe i technologię, a wiedzę humanistyczną i sztukę z kobietami. Zatem „męski” głos jest: obiektywny, logiczny, ekstrawertyczny, realistyczny, racjonalny, pragmatyczny, stabilny, a „kobieca” odpowiedź: subiektywna, intuicyjna, introwertyczna, fantazjująca, emocjonalna, niestabilna (Tong 2002: 73). Główny bohater powieści Wiśniewskiego częściowo potwierdza ten stereotyp. Jakub jest genetykiem, zafascynowanym nowymi odkryciami naukowymi i rozwojem nowoczesnych technologii. Podobnie jak „typowy” mężczyzna, w interakcji posługuje się techniką argumentowania lub informowania (postawa eksperta) i potrafi rozgniewać swą interlokutorkę *wyprutymi z emocji logicznymi wyjaśnieniami* (s. 206). Jednakże chyba najbardziej nieprzystającą do stereotypu cechą zachowań interakcyjnych młodego, zafascynowanego nauką mężczyzny jest to, że potrafi poświęcić wiele godzin na rozmowę z kobietą:

Jego e-maile stały się pełne czułości i autentycznej troski o nią. Był delikatny, wyrozumiały, cierpliwy, ciekawy, spontaniczny, spokojny i czasami aż neurotycznie wrażliwy. Poza tym był sexy. Uważała od bardzo dawna, że nie ma nic, absolutnie nic bardziej sexy w mężczyźnie niż jego umiejętność słuchania. Potrafił jej słuchać – to znaczy potrafił czytać całe ekrany jej tekstów, gdy otwierali Czat – z fascynacją małego chłopca. Czytając, przerywał jej czasami w połowie zdania, zadając pytania wydobywające z jej pamięci szczegóły, które wydawało się dawno zapomniana, albo których nigdy przedtem nie znała. Poza tym – zawstydział ją tym trochę – pamiętał wszystko, co mu opowiadała, lepiej niż ona sama.

Wiśniewski 2001: 112

Jakub wyposażony jest nie tylko w cechy łączone z kobietą osobowością (delikatność, wrażliwość, spontaniczność), ale także w jedną z istotniejszych wartości kobiecego stylu *konwersacyjnego*, jaką jest pozytywna waloryzacja prywatnej rozmowy. Dla spotykających się w Internecie kobiety i mężczyzny dialog, który prowadzą, jest nie tylko wymianą opinii oraz informacji – jest współbyciem dwu osobowości. Jakub chce i potrafi słuchać, a także wysyła w stronę swej partnerki „kobiece” sygnały fatyczne: znaki potwierdzeń, pytania, przerywniki itp. Interesując się szczegółami jej życia codziennego, przekazuje, jak określa to Tannen, „metakomunikat powiązań i troski” (Tannen 1995: 136). W powieściowym dialogu to mężczyzna stara się podtrzymać symetryczność wymiany:

chętnie opowiada o swoich kłopotach, zwierza się z trosk, umie nazywać swoje uczucia, szuka u swej interlokutorki zrozumienia. Tę typowo kobiecą wrażliwość, jaką Jakub odsłania w rozmowie, szybko zauważa jego partnerka:

Próbowała zebrać wiedzę o nim w jedno słowo, którym można by go było najtrafniej scharakteryzować. Z pewnym zdumieniem stwierdziła, że najbardziej odpowiednia byłaby „kobiecość”.

Wiśniewski 2001: 113

Gdy informuje go o swym odkryciu, Jakub, w sposób dla niej zaskakujący, wyraża radość:

Zawsze zastanawiałem się, czy dostrzegasz kobiecą stronę mojej osobowości. Ja jej nie tłumię, jak robi to większość mężczyzn. Ja jej w sobie poszukuję. [...] Nawet nie wiesz, jak bardzo pomagasz mi żyć zgodnie z kobiecą stroną mojej psyche. [...] Pomaga mi to nieporównywalnie lepiej zrozumieć, co czujesz [...].

Wiśniewski 2001: 113

Osobowość bohaterów *S@motności w Sieci* skonstruowana jest zgodnie z podstawowymi założeniami Gustava Junga teorii tożsamości. Filozof dostrzegał kobiecy kompensacyjny aspekt osobowości mężczyzny (*anima*) oraz męski aspekt osobowości kobiety (*animus*), które, jak sądził, w każdym indywiduum powstają w wyniku obcowania z przedstawicielami płci przeciwnej. *Anima* pozwala mężczyźnie poznać psychikę kobiety, *animus* umożliwia kobiecie zrozumienie postępowania mężczyzny. Indywidualizacja tożsamości określana jest jako dążenie do pełnej osobowości – zintegrowanej przez zróżnicowanie (J u n g 1981). Sposób zachowania się w rozmowie powieściowej interlokutorki także nie daje się jednoznacznie wpisać w paradygmat kobiecego stylu *konwersacyjnego*. Wykształcona, atrakcyjna, samodzielna finansowo, zadbana współczesna *buisnesswoman*, podobnie jak typowa kobieta, ceni rozmowę na tematy osobiste, gdyż taka relacja stwarza, jej zdaniem, szansę poznania i nawiązania między stronami nici zażyłości:

A może ona chce wreszcie opowiedzieć komuś o sobie i wiedzieć, że ten ktoś ma czas i chce jej wysłuchać?

Wiśniewski 2001: 54

W jej wypowiedziach bez trudu odnajdziemy wyznaczniki ekspresji, przypomnę, iż ekspresywność uznaje się najczęściej za najwyrazistszą cechę stylu *kobiecego* (H a n d k e 1994: 20). W powieści pozytywne emocje bohaterki artykułowane są w nieco inny niż tradycyjny sposób. Brak tu

wiązanych z mową kobiet słowotwórczych środków ekspresji w postaci zdrobnień, spieszczeń, wykrzykników, neologizmów słowotwórczych (wyjątkiem jest forma zdrobniła imienia partnera). Ekspresyjne nastawienie partnerki odkrywa słownictwo emocjonalno-wartościujące, zwłaszcza określające mężczyznę, z którym rozmawia:

Dowiedziałam się o Twoim istnieniu około 16.30. Teraz jest dopiero 17.15 w Warszawie, a zdążyłeś już wywołać we mnie podziw, zdumienie, ciekawość, zazdrość, wzruszenie, smutek i radość.

Wiśniewski 2001: 47

W jej tekstach pojawiają się jednak równie często sygnały innych zachowań. Gdy Jakub stara się, nie zrażając jej, prowadzić wymianę symetryczną, zdarza się, że ona wprowadza relacje hierarchicznego uporządkowania, dla siebie rezerwując rangę wyższą – to ona inicjuje wymianę i ona decyduje o tym, kiedy ją przerwać. Ta reakcja Jakuba dziwi, ale ją akceptuje:

Zamyślił się. Poczuł się, gdy ona tak nagle opuściła ten czat, jak ktoś, komu przerwano w pół słowa. W większości rozmów – w realnym życiu – to on decydował, o czym się rozmawia i o tym, kiedy lub jak skończyć rozmowę. Tutaj miał wrażenie, że w trakcie tej internetowej zaczepki to ona miała kontrolę nad wszystkim. W ciągu kilku minut wydobyła z niego to, czego nie powiedziała by nikomu, kto nie jest jego przyjacielem. Dlatego dziwił się sobie. Z drugiej strony cieszył się na jutro.

Wiśniewski 2001: 44

Kobieta w tekście często przekracza granice kulturowo określonych schematów rodzajowych, potrafi być doskonałym partnerem w rozważaniach intelektualnych, dzielić ze swym rozmówcą jego entuzjazm i fascynację genetyką, biologią i informatyką. Jeśli sytuacja w rozmowie zmienia obrót, np. gdy udział Jakuba przybiera formę wykładu, bez oporu wybiera dla siebie podrzędną pozycję słuchaczki, szczerze zainteresowanej tokiem wywodu. Dialog kobiety i mężczyzny w powieści Wiśniewskiego przebiega więc bez konfliktów. Jego harmonię daje się osiągnąć nie tylko dlatego, że rozmówcy starają się nie ranić swego partnera, przewidując zawczasu jego możliwą reakcję na swe zachowanie. Bezkonfliktowość udaje się tu osiągnąć także dlatego, że oboje uruchamiają jeszcze inny aspekt swej kompetencji stylowej. Mam tu na uwadze nie tylko elastyczność (co pomaga w strategiach dostosowawczych), ale także bogactwo, zróżnicowanie stylistyczne. Każdy z nich rozmawia wieloma stylami (np.: *Jakub potrafił od kwarków, gluonów i idei Stworzyciela przejść bez najmniejszego wahania do trywialnej erotyki* – s. 207), gdyż częsta zmiana tonacji wypowiedzi

dostarcza im nawzajem przyjemności estetycznej, wprowadza element za-skoczenia, skupiając i podtrzymując wzajemną uwagę.

Pora na krótkie podsumowanie poruszanych dotąd wątków. Choć trudno utrzymać tezę o odrębności językowej kobiet i mężczyzn (badacze interesujący się komunikacją interakcyjną nie zajmują tu jednoznacznego stanowiska – por. np. Dijk van 2001: 135–136), to jednak, jak potwierdzają szeroko zakrojone badania pragmatyki konwersacyjnej oraz chociażby poczynione tu w maleńkim zakresie obserwacje tekstów literackich, różnice stylowe w zachowaniach interakcyjnych reprezentantów obu płci istnieją. By wiedza na temat ich zróżnicowania była pełniejsza i systematyczna, należałoby analizy stylów „kobiecych” i „męskich” ukontekstować – tak, jak czyni to pragmatyka dyskursu. Lista czynników, od których zależą wybory i realizacje stylowe konkretnych i typowych przedstawicieli płci, jest długa. Jednakże, tak jak o kategorii stylu nie można dziś mówić w oderwaniu od najszerzej pojętego kontekstu kulturowego, tak i jego odmianę – style konwersacyjne, należy rozpatrywać w ramach większych całości, łącząc ze stylem zachowań językowych inne aspekty tej szerokiej kategorii: sferę wartości, percepcji, emocji, estetyki, stylu życia (aspekty związane z pojęciem *habitusu*), porządku społecznego i kulturowego. Wtedy analizy będą pełniejsze, a wnioski z nich płynące – bardziej wiarygodne. W którymś punkcie należy je jednak rozpocząć.

Oko badacza stylu kieruje się też w stronę systemu języka i zakodowanego w nim obrazu świata danej społeczności kulturowej. Język, utrwalający niesymetryczność płci<sup>14</sup>, może być postrzegany nie tylko jako bariera utrudniająca porozumienie, na czym skoncentrowane są analizy stylów konwersacyjnych. Dla stylistyki szczególnie interesujące są te kręgi zagadnień, które wyłoniła opcja kulturowa, wydobywająca w warstwie fleksyjnej, w morfologii, słownictwie, we frazeologii i w paremiologii wykładniki obrazujące podrzędność kobiet w języku (por. Karwańska, Szpyra-Kozłowska 2005 a) i w kulturze. Dokładniejszych i systematycznych obserwacji wymaga przy tym nie tyle podkreślane przez lingwistki feministyczne zjawisko tzw. językowej nieobecności kobiet, ile rysujące się wyraźnie tendencje semantyczne, wprowadzające do tekstów nacechowanie stylistyczne i pragmatyczne. Przykładem może tu być rozszerzająca się kategoria nazw żeńskoosobowych o wyraźnym pejoratywnym zabarwieniu, społeczne przyzwolenie na stosowanie w dyskursie publicznym form adresatywnych, zezwalających mężczyznom w sposób poufały i protekcyjnalny zwracać się do kobiety (por. zwrot *Droga Pani*), bez względu na rangę, jaką kobiecie wyznacza

---

<sup>14</sup> Niesymetryczność płci, jak widać łagodnie określana w polskojęzycznych pracach, nosi też miano seksizmu językowego bądź androcentryzmu.

konkretna sytuacja<sup>15</sup>, nierównorzędnosc konotacyjna określić odnoszących się do kobiecej i męskiej fizjologii<sup>16</sup> oraz seksualności (zakodowane w języku naseksualizowanie kobiecego ciała)<sup>17</sup>. Nierówne traktowanie płci wraz z formami językowymi wnika do tkanki tekstu, gdzie zjawisko językowej asymetrii obrasta nowymi kontekstami, nadającymi mu wymiar kulturowy. Dla stylistyki ważna jest więc kategoria *gender*<sup>18</sup>, wiążąca wizerunek płci (żeńskie i męskie) w języku i kulturze z efektem praktyk społecznych – wyobrażeniami danej płci (stereotypami), zestawem ról, strategii oraz funkcji im wyznaczanych, społecznymi oczekiwaniami i normami związanymi z zachowaniem podmiotów, naznaczonych płcią, miejscem i statusem płci w danym społeczeństwie. *Gender* jako kategoria konstruowana w ramach kulturowych dyskursów otwiera i profiluje badania stylistyczne, zbiegające się wokół kilku problemów: wizerunku kobiet i mężczyzn w tekstach: kliszowanych (przysłowia, związkach frazeologicznych, anegdotach, aforyzmach – por.: Jędrzejko 1994 b, 2001; Kita 1997), tekstach zróżnicowanych gatunkowo, pragmatycznie i stylistycznie (związanych z dyskursem urzędowym, religijnym, medialnym, dydaktycznym i artystycznym), w ujęciu monograficznym i porównawczym, w przekroju synchronicznym i ewolucyjnym – por.: Anusiewicz, Handke, red., 1994; Teodorowicz-Hellman, red., 2001; Teodorowicz-Hellman, Tubielewicz-Mattson, red., 2003). Tu najnowsza stylistyka, wpisując się w wieloaspektowy paradygmat *gender studies* może poszczycić się wieloma osiągnięciami, konkretyzując, dopowiadając, rozwijając i rewidując niektóre ustalenia krytyki feministycznej czy *women studies*. Badania nad kategorią męskości, w które najnowsza stylistyka aktywnie się włącza, dowodzą również,

<sup>15</sup> W jednym z wywiadów, jakie przed wyborami parlamentarnymi w 2007 roku przeprowadziła w programie TVN 24 Justyna Pochanke z byłym prezydentem Aleksandrem Kwaśniewskim, ten zwrot adresatywny, często wypowiedziany przez telewizyjnego gościa, zdecydowanie nieakceptowany przez dziennikarkę, stanowił wyraźny dysonans utrudniający zbudowanie właściwych relacji interlokucyjnych.

<sup>16</sup> Jacek Wasilewski, omawiając strategie dominacji, podaje celny przykład. Klisze językowe dotyczące fizjologii ukazują kobiety jako istotę „ubezwłasnowolnioną” przez swoje ciało, określenia typu: *ona jakoś się (źle, nieodpowiednio) zachowuje, bo ma okres, ma PMS (premenstrual syndrom), przechodzi menopauzę*, wyrażają lekceważący stosunek mówiących. Natomiast zwroty potoczne: *olać coś, olewać coś z góry* (nawiązujące do męskiej postawy oddawania moczu), wyrażają waloryzowaną pozytywnie niezależność, niepoddawanie się obowiązującym standardom, lekceważenie ich. Wydobywają więc pierwiastek indywidualizmu w zachowaniu podmiotu. (Wasilewski 2006: 377–378).

<sup>17</sup> Charakterystyczne, że kultura XIX w. tabuuje męskie ciało seksualne. Jak zwraca uwagę German Ritz, do dziś obowiązujące prawo o pornografii, zakazujące pokazywania męskiej erekcji, podtrzymuje tę tradycję. Zob. Ritz 2000: 101.

<sup>18</sup> O kategorii *gender* i badaniach genderowych piszę więcej w rozdziale *Stylistyczne aspekty dyskursu feministycznego*.



że mężczyźni także podlegali opresyjnemu oddziaływaniu kultury patriarchalnej, której mit prawdziwego mężczyzny, zadomowiony w tradycji, utrwalany i rozpowszechniany w stereotypach, oddziałuje destrukcyjnie w procesie tworzenia męskiej tożsamości.

Za ważną i doniosłą decyzję należy uznać lekturę – z perspektywy *genderowej* – gatunków tekstów, wyposażonych w szczególną siłę i moc oddziaływania społecznego, realizujących funkcje informacyjne, regulacyjne, edukacyjne i perswazyjne. Analizy aktów prawnych i urzędowych, podręczników szkolnych (Kovacevic, Kosic, Jurlina 2004; Karwatowska, Szpyra-Kozłowska 2005 a: 103–125), reklamy (Lewiński 1999; Rejakowa 2008) oraz tekstów kultury popularnej dowiodły, że zakres ról społecznych, kulturowych czy zawodowych, przypisywany kategoriom kobiet i mężczyzn (podobny w wielu kulturach), jest obrazem naszego myślenia o sobie jako podmiotach zdeterminowanych seksualnie. Dlatego drugi rozwijający się dynamicznie nurt zmierza do konstruowania stereotypów płci, wypreparowanych ze struktur języka i z tekstów (por. Anusiewicz, Handke, red., 1994; Nowosad-Bakalarczyk 2001; Hoffmannová 2004). Szczególnie chętnie podejmuje się badania nad obrazem płci kreowanym w tekstach artystycznych, różnych epok i kultur, w których rozważa się odcienie zarówno zakorzenione w kulturowej tradycji, jak i cechy wynikające z indywidualnego doświadczenia. Stylistyczna perspektywa uwzględniająca różnorodne konteksty (tradycji literackiej, ideologii światopoglądowych i estetycznych, zasad etycznych, norm społecznych i obyczajowych, konwencji gatunkowych, potocznego doświadczenia percepcyjnego), interpretuje rolę modelującą (pośredniczącą) kulturowych dyskursów w tekstowym konstruowaniu wizerunków postaci. „Czytanie” kontekstu pozwala spojrzeć na wizerunek kobiety i mężczyzny w literaturze jako na kategorię intersemiotyczną, intertekstualną, historyczną i tekstualną (por.: Anusiewicz, Handke, red., 1994; Budrowska 2000; Ostaszewska 2001; Witosz 2001, 2003; Witosz, red., 2004; Teodorowicz-Hellman, red., 2001; Teodorowicz-Hellman, Tubielewicz-Mattsson, red. 2003; Wiśniewska 2003).

Związek pisarstwa kobiecego (*écriture féminine*) z cielesnością i erotyką szczególnie mocno eksponowały przedstawicielki krytyki feministycznej<sup>19</sup>. Specyfika dyskursu kobiecego polega, ich zdaniem, na tym, że aspekt seksualny jest jego nieusuwalnym czynnikiem, gdyż świadomość ciała jest składnikiem kobiecej tożsamości. Luce Irigaray w dość kontrowersyjny – trzeba przyznać – sposób dowodzi, że seksualność kobiety

---

<sup>19</sup> Mam tu na myśli głównie prace H. Cixous, L. Irigaray, J. Kristevej, M. Wittig.



ma związek ze sposobem jej wypowiadania się. Tak jak tożsamość seksualna *feminy* jest złożona i rozproszona w przestrzeni całego ciała, a jej doznania erotyczne mają wieloraki wymiar, tak jej język cechuje się rozproszeniem. Cecha ta – nazwana w ramach dyskursu patriarchalnego nie-spójnością – wskazuje, że męski podmiot, przywiązany do logicznie uporządkowanych wypowiedzi, nie jest w stanie odkryć koherencji tekstu kobiecego (Irigaray 1977). Podobnym tropem podąża Elaine Showalter, wydobywając cztery aspekty pisarstwa kobiecego: biologiczny, lingwistyczny, psychoanalityczny oraz kulturowy (Showalter 1993; Burzyńska, Markowski 2006: 406–409). Autorka przestrzega jednak przed nadmiernym izolacjonizmem badań języka kobiet w relacji wyłącznie z kategorią płci (niebezpieczeństwo odgródzenia twórczości kobiet i ich zachowań komunikacyjnych od wpływu rozmaitych kontekstów, konwencji, norm gatunkowych).

Analizy skierowane na interpretację tekstowych eksponentów ciała uświadamiają wysoki stopień zindywidualizowania stylu pisarstwa kobiecego. Jest to niewątpliwie warunkowane samą kategorią kobiecej cielesności, która, w oficjalnym dyskursie objęta działaniem tabu, zepchnięta na margines, skutecznie wymykała się unifikującym i normalizującym działaniom reguł i konwencji. Swoboda językowej ekspresji nie jest jednak całkowicie nieskrępowana, ponieważ tożsamość seksualna jest intersubiektywnie zapośredniczona. Dlatego samoświadome narratorki i bohaterki współczesnej literatury zmagają się z ograniczającym pośrednictwem języka:

Niedobry jest nasz język. Sztywny jak kołek. Przezroczystości osiągnąć nie potrafi. A najgorsze, że tak nieustannie dzieli. Kłóci ze sobą dni i noce, mężczyzn i kobiety, esencję i egzystencję. Ciało i duszę nazywa inaczej. A mnie potrzebne by było takie Słowo z ciała.

Nasiłowska 2002: 78–79

Kierując się zasadą, że prawo do nazywania przysługuje stronie, która ma władzę, „nowa” kobieta, by pozbawić mężczyzn wyłącznego przywileju władania i panowania nad językiem erotyki, który oni sami stworzyli i który oddaje ich punkt widzenia, często degradujący kobiecą cielesność (por. Kita 1997), musi wypracować własny styl seksualnej ekspresji. Dlatego też literackie – konstruowane z kobiecej perspektywy – opisy doznań erotycznych często okalają wstawki metatekstowe, których funkcją jest uświadomienie Czytelnikowi trudnej sytuacji żeńskiego podmiotu mówiącego, stojącego przed koniecznością – wobec braku słownika leksemów nazywających żeńskie sfery genitalne – zintensyfikowania swej aktywności nominacyjnej, która poprzedzać musi jakąkolwiek działalność tekstotwórczą:

Siedzę z przyjacielem na ławce i czytam.

Od czasu do czasu czuję palec, a może dwa, wślizgujący się do mojej... Nie znoszę słowa „pochwa”, jest obrzydliwe i beznadziejnie utylitarne. Pochwa pachnie niemowlęciem, pokojem pełnym kwilenia, a nie intymnym miejscem – już raczej salą operacyjną.

„Dupa” nie jest oczywiście odpowiednim słowem. Palec w dupie znaczy tylko i wyłącznie w otworze stolcowym, podczas gdy „film o dupie” ma, ośmielę się to powiedzieć, o wiele szersze znaczenie.

„Kuciapa” – palec w mojej kuciapie... zdecydowanie nie, nie jestem aż taką słownikową niedołągą.

No więc ten palec, jak mam powiedzieć, gdzie on jest?

W moim sromie? To słowo aż mnie odrzuca. Prawdopodobnie z powodu zbitki „sr”, bo samo pojęcie wcale mi nie przeszkadza.

No więc palec w mojej dziurce? Ale to niegrzeczne w stosunku do innych dziurek. Wszystkie moje dziurki mogłyby domagać się równorzędnego traktowania, poważnie i z szacunkiem. Bo niby dlaczego tylko ta jedna? Palec wślizguje się „we mnie”?

To zbyt uładzone, literackie, nieoddające brutalnego doznania, które stało się moim udziałem.

Nadal będę szukać słów, choć ich nie wypowiem.

Rozen 2002: 21; cyt. za: Kita 2004: 61

Problem wysłowienia biologicznego wymiaru swej tożsamości powraca często w eksploatowanym przez literaturę kobiecą wątku macierzyństwa:

Kiedy usiłuję to opowiadać, wciąż się potykam. Tylko w myślach mogę to wyrazić. Co? To. To, że Ono. I tam. Te myśli, stając się pismem, wyglądają jak nieporadna, bełkotliwa mowa dziecka, które nie zna jeszcze nazw rzeczy [...]

Nasiłowska 2002: 96

[...] także słowo „poród” jest wyjątkowo wstrętne i godne banicji. Nazywa tylko proces niezależny od tej, która mu podlega [...]. Zatrzęsłam się w duchu z oburzenia, ja lub my, bo nie ma formy gramatycznej dla naszej wspólnoty.

Nasiłowska 2002: 95

W artystycznych artykulacjach doświadczania siebie, zdradzających kobiecy punkt widzenia, widoczna jest strategia wyrafinowanej gry z utrwalonym w kulturowych kodach postrzeganiem i waloryzacją kobiecej cielesności (por. Witosz 2001, 2004, red.). Zwróćmy uwagę, przykładowo, jedynie na kilka wątków.

Kultura europejska mężczyźnie przydzieliła rolę obserwatora, z kobiety czyniąc obiekt widzenia (obraz). Dlatego też, jak się podkreśla, kobieta ma

głęboko zakorzenioną świadomość *bycia ogladaną*<sup>20</sup>. Można stwierdzić, przywołując tu myśl Merleau Ponty'ego, że dla kobiety *widzieć* oznacza jednocześnie *być widzianym* (Merleau-Ponty 1996: 143). Por.:

Ada, piękna jak zawsze, faliście gnie się z kąta Sali na moje przywitanie. Jak dżin z lampy wyłania się z głębi czarnego skórzanego fotela. Trzy męskie głowy, jak smok trzygłowy z korpusem w identycznym garniturze kapiszona, odwracają się i podziwiają jej z wyjątkowym dziś talentem wyeksponowany wdzięk femme fatale [...].

Bator 2002: 37

Mroczne nadbrzeże było dla niej najlepszą dekoracją. W dzień, gdy światło jest tylko rozproszeniem ciemności, Karolina była ładną Włoszką, jakich wiele w turystycznych kafejkach i handlowych dzielnicach Paryża. Nocą połyskliwy blask latarń odrysowywał ją z tłumu. Jej długie czarne włosy błyszczały, skóra ze śniadej stawała się złocista. Karolina czuła, że noc jest dla niej najlepszym tłem.

Gretkowska 1996: 50

Narzucona kobiecie przez konwencje społeczno-kulturowe potrzeba nieustannej samoobserwacji stanowi — jak pisze Jerome Berger — przyczynę jej rozdwójonej tożsamości:

Obserwujący kobietę w niej samej jest rodzaju męskiego, natomiast to, co obserwowane — rodzaju żeńskiego.

Berger 1997: 47

Tak „rozmawia” ze swym ciałem jedna z powieściowych postaci:

I zaczęła się gra, w którą Ty [ciało — B.W.] grać nie chciałaś. Maskarada koronek, póż, rozkroków, westchnień. I byłaś piękna, atrakcyjna, przyjemna, i trzeba było grać dalej, bo aktorka nie może nagle, w trakcie przedstawienia, powiedzieć publiczności: „ja tylko gram, naprawdę jestem kim innym”. A kim Ty byłaś, Ciało, jak oddawałaś się kolejnym mężczyznom? Bo ja zawsze byłam w tym samym miejscu: na krześle obok, z założonymi nogami, przyglądając się z „voyerystyczną” przyjemnością, oceniając, jak Ci idzie, reżyserując scenę po scenie.

Jucewicz [b.r.w.: 9]

We współczesnej kulturze kobieta zwykle reprezentowana jest — jak pisze M. Hum (1993: 36) — przez swoje ciało. Dlatego też, dzięki socjalizacji, wykształciła w sobie szczególne umiejętności, które umożliwiają taką autoprezentację, by zapewnić sobie jak najlepszy społeczny odbiór.

<sup>20</sup> To wątek szeroko omawiany w tekstach krytyki feministycznej. Por. Joubert 1998.

Świadomie więc steruje wywoływanymi przez siebie wrażeniami. Aby kobietę zauważył i zaakceptował mężczyzna, wykreowany przez nią autoportret powinien odpowiadać zakorzenionym w danej kulturze stereotypowym wizerunkom, jak również aktualnym, warunkowanym sytuacją, oczekiwaniom konkretnego partnera. Kobieta z jednej strony zmuszona jest więc swój konstruowany obraz poddawać częstym modyfikacjom, z drugiej – wykorzystywać w tych dostosowawczych działaniach rolę scenerii oraz „osobistej fasady” (G o f f m a n 2000: 53), a więc takich elementów wyglądu, jak: strój, makijaż, uczesanie, ale także sposób poruszania się, mimika, gesty itp.:

Umalaowała się. Podkreśliła mocno te części twarzy, które są wyzwalaczami dla mężczyzn: oczy i usta. Wybrała ciemne cienie do oczu. Nałożyła grubą warstwę na podkład z kremu, rozprowadziła pędzelkiem. Kąciki oczu pociągnęła czarnym ołówkiem. Potem jej ulubiona pomarańczowa szminka nr 54, talk, róż, perfumy.

R u d z k a 1993: 62

Moje wysiłki są pełne wdzięku. Kościsty stelaż ramion zakrywam kolorowym szalem. Powłóczysta spódnica z rozcięciem na boku odsłania długie nogi, przysłaniając zbyt umięśnione łydki. Za ten trud stania się żeńską odmianą samej siebie mężczyźni patrzą na mnie z uznaniem.

G r e t k o w s k a 1996: 52

Jak widać z przytoczonych przykładów, owe „dostosowawcze” strategie autoreprezentacji sprowadzają się głównie do działań upiększających, działań mających na celu zbliżenie własnego wizerunku do obrazu idealnego. Kobieta, by podobać się mężczyźnie, powinna – jak stanowią dziś wzorce kultury masowej – podkreślać odrębność swej tożsamości płciowej, eksponując głównie cechy swego wyglądu. Jest to jednakże sztuczny sposób sygnalizowania różnicy między kobietą a mężczyzną. Atrybuty urody niewieściej, takie jak: szminki, tusze do rzęs, kremy, pudry, unieważniają naturalną estetykę, degradują biologiczny wymiar kobiecej fizyczności, czyniąc z ciała konstrukt estetyczny. Por. następujące fragmenty:

Od południa próbuję przebrać się za normalną kobietę. Z pewnym sukcesem, jak konstatuje około szesnastej. Z czarnej sukienki, piersi, bioder i nóg udaje mi się skleić coś, co wzbudza moją aprobatę z większości stron. Domalowuję temu rzęsy maskarą podkreślająco-przedłużającą. Oraz usta, pomadką z optycznym uwypuklaczem i lipidowym nawilżaczem. Jedne włosy widać jak trzeba, drugie, pięknie przycięte w paseczek, nie wystają spod koronki stringów i niech ktoś spróbuje zrobić to tak precyzyjnie bez pomocy, przytrzymując sobie lusterko palcami

u własnych stóp! Noszone po domu Lemuela włochate kapcie-tygrysy zamieniam na szpilki z wężowej skóry, w których mój wzrost gwałtownie przekracza nieosiągalny w tygrysach metr siedemdziesiąt, i już jestem prawie gotowa. Zobaczmy jeszcze, jak wygodniej zdejmuję się tę nową sukienkę. W górę czy w dół. W dół. Dobrze, w dół bardziej estetycznie.

Bator 2002: 40–41

Moja walka z naturą, by przemienić się w kobietę, bywa wzruszająca. Ledwie widoczny biust, wąskie biodra opięte trykotem, by wydawały się szersze, i podzwaniająca biżuteria oznajmiają, że nadchodzi kobiecość.

Gretkowska 1996: 51

Dzisiejsze heroiny mają świadomość, że bycie *normalną kobietą* w naszej kulturze oznacza *walkę z naturą*, potrafią dostrzec uprzedmiotowienie własnego ciała, jakiego dokonują w akcie samoobserwacji (bohaterka Joanny Bator, wypowiadając się na temat swego odbicia w lustrze, porzuca formę osobową: *udaje mi się sklecić coś, domalowuję temu rzęsy maskarą*), zauważają teatralizację swych zachowań (scena zdejmowania sukienki) i umieją zdobyć się na dystans wobec własnych wysiłków upiększających (*przebieranie się za normalną kobietę pochłania wiele czasu*).

Ellyn Kaschack, pisząc o doświadczaniu przez kobiety ich własnego ciała, wprowadza metaforę pryzmatu, który rozszczepia odbicie kobiety na części składowe:

Ponownie odbite zostają tylko te części i cechy, które masculinistyczne społeczeństwo oraz indywidualni mężczyźni uznają za ważne: a więc to, co służy do oceny atrakcyjności i kobiecości. Obraz kobiety powraca do niej oceniony i ukontekstualizowany, to znaczy zniekształcony. Niektóre części urozmaiconej i złożonej całości zostają rozbite na fragmenty, inne przestają być widoczne. W lustrze kobieta widzi, jak daleko realny obraz odbiega od idealnego.

Kaschack 1996: 76

Przeczytajmy fragment prozy, w którym młoda kobieta obserwuje na swym ciele ślady przeżywanego macierzyństwa:

Ewa w lustrze

Co się stało, przedtem to była próżność i kokieteria, teraz dopiero doświadczam wygnania i potrzebuję ubrań, żeby okryć nagość. To ja, ten worek zbyt obszerny, obolałe piersi i brzuch miękkie, bezforemny, jak u pramatki świeżo ulepionej z gliny. Jakby ze mnie coś uszło, tak, uszedł duch, to są nogi bez ducha, i bez ducha ręce, takie słabe. Kto wygnał z nich Erosa, a nalał w to miejsce galarety od ryb, chyba ja sama. To tylko ciało, przemienione w leniwe mięso bez wdzięku, w kawałkach.

Nasiłowska 2002: 98–99

Owo zapośredniczenie widzenia uwyraźnione umieszczeniem ciała w planie kultury, preferującej określone wartości estetyczne, decydującej o tym, co się podoba, budzi pożądanie, a co podlega obyczajowemu oraz estetycznemu tabu i powinno być objęte nakazem milczenia, kształtuje dla aktów percepcji – także tych, w których podmiotem i przedmiotem oglądu jest kobieta – odpowiednią kliszę językowo-postrzeżeniową. Obraz samej siebie, który nie mieści się w polu tradycyjnie pojmowanego i eksplikowanego literacko paradygmatu piękna, przestaje być odbierany jako ciało, przemienia się w *leniwe mięso bez wdzięku*, dla którego trudno znaleźć scalającą estetyczną ramę (jest w *kawałkach*), umożliwiającą opis aktu obserwacji. Ciało kobiety, które – zgodnie z tradycją – ma dostarczać określonych kulturowo informacji, jest mocno związane z rzeczywistością symboliczną, a sensory symboliczne, zgódźmy się z przedstawicielkami krytyki feministycznej, definiowane są w kategoriach androcentrycznych i silnie waloryzujących:

W gruncie rzeczy chodzi o to, że ciało można zaakceptować, tylko gdy jest zadbane, wypiełgnowane. Ciało – przedmiot naturalny budzi nienawiść, ciało – artefakt kulturowy godne jest uwielbienia.

Giroud, Lèvy 1994: 167

Kultura współczesna, która wykreowała „społeczeństwo somatyczne” (Turner 1996: 6), pielęgnujące style życia waloryzujące wartości takie jak: konsumeryzm, komercjalizm, przyjemność, kultura, w której młodość, sprawność i zdrowie otacza się swego rodzaju kultem, objęła starość obyczajowym i językowym tabu<sup>21</sup>. Język podsuwa nam eufemizmy łagodzące zewnętrzne efekty procesu ewolucji biologicznej: dziś „kobietę dojrzałą”, „doświadczoną”, „nie pierwszej już młodości” wspomaga przemysł kosmetyczny. Literatura najnowsza roztacza przed nami obraz starości kobiecej w jej początkowej fazie. Chciałabym zwrócić tu uwagę na konwencję stylistyczną, która zaczyna krystalizować się w najnowszej literaturze kobiecej. Zadomowiony w tradycji topos lęku przed metamorfozą ciała – efektami przemijania, widocznymi zwłaszcza na twarzy w postaci „kurzych łapek”, by przypomnieć tu tytuł wiersza Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (1967), zostaje dziś poddany szczególnym modyfikacjom. Histeryczny strach przed starością przeżywa dziś kobieta jeszcze młoda. Ta substytucja wnosi do tekstu żartobliwy ton, a tym samym unieważnia znaczenie i powagę problemu. Do cytowanego wcześniej fragmentu prozy Joanny Bator dorzucę jeszcze ten urywek:

---

<sup>21</sup> Ten sąd ma zastosowanie do kultury popularnej i świata mediów masowych. W przestrzeni artystycznej obserwuje się ostatnio zainteresowanie starością i przemijaniem. Por. Witosz 2001.

Ja [...] już wyraźnie czuję, jak moje trzydziestoletnie ciało wyobcowuje się z mojego wyobrażenia o nim. [...] Zdjęcia pokazują to samo odbicie, które tak niemile zaskakuje mnie w lustrze. Zamiast dwudziestoletniej Buby widzę starzejącą się Bubę. [...] Widzę powolną dekompozycję młodzieńczych proporcji twarzy, z której czas już wybrał to, co ma zamiar wyeksponować w najbliższych latach. [...] to coś koło ust [...]. To coś to są bruzdy, ordynarne zmarchy. Widać je bezlitośnie i w lustrze, i na zdjęciach.

Bator 2002: 151

Coraz częściej jednak współczesna bohaterka zaczyna dostrzegać negatywne konsekwencje „wpisania ciała w czas kultury” (Bauman 1995: 70). Własne ciało staje się dla niej tworem autonomicznym, istniejącym obok, obcym. To wyraźne rozgraniczenie *somy* i *psyche* staje się jednym z wątków diskutowanego dziś problemu tożsamości: podmiot żeński, jako podmiot konstytuowany przez innych (dopasowujący się do zewnętrznych nakazów), traci poczucie bycia sobą (Berger 1997: 46)<sup>22</sup>. Spójrzmy na literackie interpretacje tych złożonych kwestii:

— Nie zrozumiałaś mnie, Charlottó — cofnęła ręce — nie boję się ani starości, ani samotności. To nie ja się boję. To moje ciało zaczyna bać się śmierci. Ze strachu przed nią kurczy się, wiotczeje. Kazałam wypchać się silikonem, ale ono nie da się oszukać.

Gretkowska 1995: 106

[Jutta — B.W.] szybkim ruchem zdarła sztuczne włosy, stłamsiła je w kulę i wrzuciła do kosza na śmieci. Wzięła chusteczkę i starła puder z twarzy. Czuła się lepiej, bo znów była sobą.

Kofta 1988: 179

Zacytowane fragmenty przekonują, że kreowany przez powieściowe bohaterki wizerunek, którego dominantą stylistyczną jest hiperbolizacja wyśiłków kobiety pragnącej sprostać narzuconym jej wzorcom, służy ośmieszeniu i wykpieniu adresowanych do kobiet norm estetycznych. Strategia ta wyraża niezgodę na to, by fizyczność kobiety była jedynie powierzchnią dla kulturowych inskrypcji, coraz częściej jest wyznacznikiem oporu przeciw władzy oddziaływania dyskursu patriarchalnego.

W literaturze współczesnej zaczynają się uwidaczniać dążenia do zatarcia granic między zewnętrzną perspektywą oglądu a wewnętrznym odczuwaniem. Jest to — jak się podkreśla — kulturowy początek widzenia oczami kobiety i inicjowanie prób wyartykułowania kobiecego sposobu

<sup>22</sup> Kazimiera Szczuka pisze o „tożsamości rozmytej wśród męskich hierarchii i stylów”. (Szczuka 2000: 77).



odbierania rzeczywistości. Zdecydowanym krokiem na tej drodze jest poszukiwanie nowych wyznaczników własnej płci.

Dążeniom tych nurtów feminizmu, które starają się piękność kobiecą wyzwolić z celebracji konsumpcjonizmu, sprzyjają artystyczne strategie, oddalające deskrypcje postaci od dwu antynomicznych kategorii estetycznych (piękna i brzydoty) i budujące własny wzorzec opisu wyglądu zewnętrznego wokół neutralnego, „zerowego” punktu wartości i ocen, któremu za Jadwigą Puzyniną (1992: 114) można przypisać znaczenie bycia *takim sobie*:

Więc wyglądam tak: jestem ani wysoka, ani niska, nie za tęga ani nie za szczupłą, moje włosy nie są ani jasne, ani ciemne. Mam nieokreślony kolor oczu. Nie jestem jeszcze stara, ale nie jestem już młoda. Ubieram się zwyczajnie. Łatwo ginę w tłumie.

Tokarczuk 2001: 319

Właściwości wyglądu składające się na autoportret bohaterki tekstu Olgi Tokarczuk wymykają się estetycznej kwalifikacji. Ostentacyjna rezygnacja z wyposażenia postaci literackiej w jakąś szczególną cechę wizualną świadczyć może o próbach poszukiwania rysów indywidualności poza paradygmatem podstawowych wartości estetycznych (por. Witosz 2004).

Najbardziej charakterystyczna dla nowych sposobów wizualizacji postaci kobiecych (widoczna także w autoportrecie bohaterek) tendencja estetyczna, jaką jest zamiana kodu kulturowego (zakładającego estetyzację, a tym samym idealizację ciała) na kod fizjologiczny (Borkowska 1996), umożliwia ukazanie indywidualnej cielesności, a więc portretowanie kobiety „poza kulturą” – takiej, jaką ona jest w realnej jednostkowości i jaką siebie postrzega. Liczne w prozie ostatnich lat ekspozycje fizjologii ciąży, porodu, karmienia piersią z jednej strony zwracają uwagę na niedomagania ciała (w tym aspekcie realizują postulaty nowej „odidealizowanej” estetyki), z drugiej – dzięki pisaniu o związanych z przeżywanym macierzyństwem lękach, obawach, marzeniach, odkrywaniu i odczuwaniu więzi z dzieckiem – stwarzają okazję do ukonstytuowania, przez zespolenie pierwiastków somatycznych i psychicznych, prawdziwej kobiecej podmiotowości. Kobięca perspektywa widzenia powoduje, że literackie obrazy ciąży ukazywane są również jako swoista patologia ciała, choroba, przynosząca w pewnych okresach głównie przykre i nieznane wcześniej doznania, z którymi przychodzi się kobiecie zmierzyć (por. *Polkę, Domino, Absolutną amnezję, Prawiek i inne czasy*). Ta nowa perspektywa widzenia ciała wymaga w opisie nowych, często drastycznych, środków wyrazu. Zmianę stylistyki umożliwia przeniesienie punktu obserwacyjnego z zewnątrz do wnętrza ciała. Wewnętrzna perspektywa osłabia wrażliwość

na bodźce wzrokowe, a uruchamia inne sposoby odczuwania swej fizyczności. Oto przykład:

Nie panuję nad sobą, coś miota ze mnie strumienie wydzielin. [...] Płaczę i rzygam [...] to wstrętne, upokarzające. [Piotr – B.W.] podtrzymuje mi głowę. Zachlapuję nam sandały i sikam. Jestem mokra od góry do dołu. Czyste nie splamione fizjologią ja uciekło gdzieś na czubek głowy. Stamtąd ogląda skręcające się z obrzydzenia i wstydu ciało. Sikam, rzygam i płaczę. Jestem w ciąży, dokładnie. Nie ona we mnie, ale ja w niej. Poddana niezrozumiałym wymaganiom i karom.

Gretkowska 2001: 65

Zapis doznań fizycznego bólu i upokorzeń zdradza kobiecą perspektywę. Aktowi porodu, w którym kobieta doświadcza widoku własnej krwi, wód płodowych, mazi płodowej, sznura pępowiny, łożyska, towarzyszy uczucie wstrętu – uczucie, jak pisał G. B a t a i l l e (1992), znane tylko gatunkowi ludzkiemu, brzydzącemu się własnymi wydzielinami (zob. też B u d r o w s k a 2000: 156). Por.:

Od tej chwili ludzie w białych kitlach zachowywali się tak, jakby wiedzieli lepiej od niej samej, co dzieje się z jej ciałem. Ono też, według przepisów i rozkładu zajęć, stało się własnością publiczną, otwarte dla każdego, kto chciałby go użyć albo dotknąć, dostępne i wygolone, gotowe do wglądu jak obcy kontynent wymagający szybkiej eksploracji i pełnego wykorzystania zasobów.

Filipiak 1995: 208

Można o tym nie mówić i lepiej byłoby o tym nie mówić. Ale zataić się nie da. I tak się ujawnia. Otaczający mnie zapach gnicia. Myję się. Zmywam to już kolejny dzień. Trochę pomaga. Nawet bardzo pomaga, jest przecież dużo lepiej. Mogę już wyjść między ludzi i nadrabiać uśmiechem. Udaje się, nikt nie pozna. Ale ja i tak to czuję. Ten zapach fermentującego mięsa.

Nasiłowska 2002: 45

Zaprezentowane tu nowe formy kobiecej autoekspresji wydobywają na powierzchnię te aspekty cielesności, które były dotąd w kulturze ukrywane bądź pomijane. Dzięki odmiennej niż tradycyjna konceptualizacji ciała (podkreślenie roli indywidualnej fizyczności, zmiany kreacji ciała – przejście od ciała obserwowanego do ciała czującego, doznającego) oraz odnajdywanym dla jej artykulacji środkom wyrazu omawiane teksty prozy zwróciły także uwagę na kształtujące się podstawy nowej estetyki kobiecej. Zgodzić się wypada z uwagą, iż w tym sensie sztuka feministyczna

jest z zasady dekonstrukcyjna. Oddziałując, kwestionuje podstawy istniejących norm i wartości estetycznych, rozszerza pojemność kodów oraz sugeruje alternatywne i progresywne sposoby obrazowania kobiecej tożsamości.

Nea d 1998: 108–110

Poszerzmy krąg obserwacji i przejdźmy od autopercepcji do zapisów kobiecego doświadczania przestrzeni, by rozważyć istnienie specyficznej kobiecej wyobraźni i właściwych jej środków wyrazu (Bovenschen 1987: 135). Analizy kobiecego pisarstwa, zróżnicowanego gatunkowego, wskazują na kilka cech, pozwalających w sposób ostrożny mówić o tym, że podmiot kobiecy reaguje na bodźce zmysłowe w sposób specyficzny, co pozwala wysnuć hipotezę, że językowa reprezentacja przestrzeni widzianej oczyma kobiety ma własne wykładniki stylistyczne. Najchętniej akcentuje się kobiece zamiłowanie do detalu (Iwasiów 2001; Wyrwas 2004)<sup>23</sup>, większą niż w przypadku mężczyzn wrażliwość na bogactwo palety barw i językowo-stylistyczną kompetencję ich określania (Lakoff 1975), tendencję do estetycznego uprzyjemniania sfery codzienności (Bovenschen 1987: 152; Handke 1994: 26), nasycenie percypowanego obrazu wykładnikami subiektywnymi: wartościami i emocjonalnymi, szczególne sfunkcjonalizowanie sensualizmów – ilustrowanie wartości *psyche* wartościami *soma*. Stylistyczna perspektywa, wydobywająca efekty profilowania rzeczywistości z kobiecego punktu widzenia, częściowo potwierdza te sądy, częściowo, bo nie znaczy to oczywiście, że w obrazach kreowanych „męskim okiem” nie znajdziemy podobnych cech<sup>24</sup>. Kulturowy wymiar płci (*gender*) traktowany jest tylko jako jedna z wielu sfer pośredniczących w procesie percepcji rzeczywistości. Niemniej jednak analizy konkretnych tekstów potwierdziły wyeksponowaną rolę koloru w stylistyce prasy kobiecej, reklamie i tekstach o modzie adresowanych do kobiet (Szczesna 2001; Zalewska 2004; Rejaka 2008). Z kolei obserwacja tekstowych wykładników kobiecego punktu widzenia w niektórych „niekobiecych” gatunkach, np. w reportażu podróźniczym, utwierdziła nas w przekonaniu, że na kreację przestrzeni mają obok konwencji gatunkowych wpływ także reguły dyskursu płci. Dominacja sfery psychiki i koncentracja na własnych odczuciach powodują, że bodźce płynące ze świata zewnętrznego podmiot kobiecy przepuszcza przez filtr własnej cielesnej osobowości i wrażliwości tak intensywnie, że

<sup>23</sup> Szczegół jest składnikiem kobiecego widzenia, gdyż kobieta, dzięki socjalizacji, dysponuje większą niż mężczyźni wiedzą o tym, jaką funkcję pełnią drobiazgi w technikach kreujących efekt wizualny.

<sup>24</sup> Jest to uzależnione, oczywiście, od poetyki danego gatunku czy prądu literackiego, preferencji estetycznych epoki, wreszcie specyfiki indywidualnego stylu. Krytycy podkreślają np. rolę szczegółu w twórczości Andrzeja Stasiuka czy w powieściach reprezentujących nurt nostalgiczny, np. w prozie Stefana Chwina.

czytelnik, jak pisze Agata N a b r d a l i k (2007: 49), może odnieść wrażenie, iż główny temat reportażu schodzi na drugi plan.

We współczesnej literaturze kobiecej, świadomej roli kulturowych dyskursów w kreowaniu kategorii *gender*, podmiot mówiący prowadzi grę z utrwalonym społecznie niesymetrycznym układem ról płciowych. Teraz kobieta zmienia reguły dyskursu, przyswaja sobie i aktualizuje zasady męskiego widzenia. Tak jak *homo estheticus* w kulturze patriarchalnej starał się dostrzec w kobiecie piękny obiekt, tak na kartach współczesnej literatury mężczyzna jest zmuszony wystawiać swe ciało na pokaz i poddawać je ocenie powieściowych „łowczyń wrażeń”. Jednym z częściej stosowanych zabiegów jest odwrócenie zbudowanego na dominacji stereotypu mężczyzny-zdobywcy:

Reifikacja mężczyzny sprowadza go do rangi rzeczy, dokonuje się całkowite odwrócenie utrwalonego w języku konceptu kobiety-przedmiotu.

Kita 2004: 55

Ironią podszyte wizerunki mężczyzn jako „obiekty estetycznego” dopełniają portrety panów reprezentujących rolę „obektu seksualnego” (np. José z opowiadania *Latin Lover* z tomu *Namiętnik* G r e t k o w s k i e j 2000). Obrazy te wprowadzają jednocześnie nowy typ partnerki: „antyheroiny” – kobiety dominującej w relacjach społecznych, odpowiednio starszej i bardziej seksualnie doświadczonej.

Ale i w prezentacjach mężczyzny literatura kobieca wykroczyła poza grę ze stereotypami (por. T e o d o r o w i c z - H e l l m a n, T u b i e l e w i c z - M a t t s o n, red., 2003). Stworzyła nowy obraz męża i ojca, którego cechy nie są opozycyjne wobec kategorii kobiecości. To mężczyzna, który wraz z kobietą przeżywa okres ciąży, asystuje przy narodzinach dziecka, przecina pępowinę (w *Polce* G r e t k o w s k i e j 2001: 346) i buduje emocjonalne relacje z nowo narodzonym dzieckiem. Tożsamość mężczyzny ulepioną z patriarchalnych schematów burzą również obrazy, jeśli można tak to określić, „mężczyzny udomowionego”, dla którego banalna codzienność: robienie zakupów, gotowanie, sprzątanie, jednym słowem: „krzątactwo” (kategoria autorstwa Jolanty B r a c h - C z a i n y 1992), staje się także cechą wyróżniającą. Zasygnalizowane tu próby estetyczne zacierają granicę między społeczną przestrzenią kobiety i mężczyzny a kulturowymi rolami, jakie obu płciom przychodzi pełnić (np. w *Tabu* Kingi Dunin ojciec gotuje i sprząta, przestrzeń kuchni jest jego miejscem). Tak nowe widzenie przeciwnej płci wyraża ten oto fragment:

Odkąd mieszkamy razem, widzę cię mało wyraźnie. Stałeś się moim tłem. Dzięki tobie czasem widzę swoją sylwetkę. [...] Tło i mój zarys są tego samego koloru. Bywają chyba przemieszane. Przypuszczam, że się

pozrasały. [...] Więc o tobie – najmniej. Dotykam twojej ręki, tak, ona chyba nie jest moja, ale ciepło to samo, nie do odróżnienia.

Nasiłowska 2002: 80–81

Współczesne strategie obrazowania postaci w literaturze i szerzej: w sztuce, kształtuje kilka czynników: propozycje konceptualizacji kobiecości, jakie wnosi dyskurs feministyczny i krytyka feministyczna, siła i zasięg oddziaływania kultury masowej, potoczne, oparte na zdrowym rozsądku, wyobrażenia kobiecości i męskości, oraz dyskusje, jakie toczą się obecnie nad rolą sztuki i formami jej ekspresji, wpływające na sposób lektury i kształtujące czytelnicze oczekiwania. Kultura popularna eksploatuje dziś – przejęte z tradycji – zasady przedstawiania ciała idealnego, toteż proza bardziej elitarna, która ma ambicje powiedzenia „wszystkiego” o ciele kobiety, stawia sobie zadanie ich kontestacji, szukając estetyki alternatywnej – pokazywania tego, co w kulturze popularnej nieobecne.

Rodzi to pytanie, czy proponowane dziś substytucje – zastąpienie mitologizacji ciała idealnego mitologizacją ciała naturalnego, ciała istniejącego w naszej codzienności, które podkreślają odmiennność spojrzenia kobiecego podmiotu na własną fizyczność oraz nobilitują estetycznie treści związane z codzienną sferą życia kobiety, można objąć jakąś wspólną formułą estetyczną? W prezentowanych tu literackich obrazach postaci widoczne jest pośrednictwo wielu różnych strategii reprezentacji (trudno mówić o dominacji jakiegoś jednego paradygmatu). Dlatego też, zamykając ten trudny do wyczerpania krąg zagadnień, pragnę podkreślić, że poczynione tu obserwacje nie mają na celu przeciwstawienia reguł organizujących widzenie w tekście „kobiecym” i „męskim”. Można jedynie wskazać nieco inne konfiguracje wyznaczników percepcji zmysłowej, które mogłyby świadczyć o estetyce kobiecej i kobiecym stylu w literaturze, właściwości, które należy wszakże rozpatrywać w ich kontekstowym uwikłaniu (historycznym i kulturowym) oraz w relacji do innych kategorii, mając przy tym na uwadze zastrzeżenie, że tak scharakteryzowana kategoria kobiecej percepcji i kobiecej estetyki będzie miała wiele wspólnych cech z procesem percepcji i sztuką „w ogóle”. Pytanie, w jakim stopniu odkrywane dziś cechy współczesnej prasy kobiecej i tekstów reklamowych tam zamieszczanych kształtowane są ze względu na kobiecą podmiotowość, w jakim są wynikiem oddziaływania wartości kultury popularnej, a w jakim tendencji estetycznych (np. estetyzacji życia codziennego) typowych dla naszej kultury, oczekuje wciąż jeszcze na pełniejszą odpowiedź. Kultura oddziałuje na wszystkie jej dyskursy, dlatego też trzeba szczególnie ostrożnie wyciągać wnioski, mające charakter generalizujący.

Współczesna stylistyka podejmuje część zadań badawczych rozwijanych w ramach tzw. *women's studies* i feminokrytyki. Równolegle do prac

o nachyleniu literaturoznawczym prowadzone są systematyczne analizy nad wizerunkiem kobiety w różnych typach tekstów kultury (filmie, malarstwie, literaturze, reklamie, podręcznikach szkolnych, prasie, adresowanej do mężczyzn i do kobiet, a także młodzieży obojga płci), zarówno w aspekcie historycznym, jak i współczesnym. Podczas gdy inne dyscypliny stawiają w centrum problematykę schematów patriarchalnych, tożsamości kobiet, psychologii kobiecej, sytuacji kobiet pisarek itp., repertuar zadań, jakie wyznacza sobie stylistyka (i co starałam się do tej pory przedstawić), jest inny, choć nie całkowicie odrębny. Kwestie rodzajowej tożsamości i świadomości zarówno własnej, jak i płci odmiennej, rozpatrywane przez pryzmat kulturowych wzorów reprezentacji i narzuconego przez nie porządku symbolicznego, interpretowane są w obrębie paradygmatu dzisiejszej stylistyki, znajdując swe ukonkretnienia w kilku nurtach: genologicznym (gatunki „kobiece” i „męskie”), w badaniach nad stylem indywidualnym (interesującym wątkiem jest między innymi ślad płci autora, jego stosunek do zadomowionych w tradycji stereotypów płci), w analizach stylów konwersacyjnych, w interpretacjach obrazów tekstowych światów oraz podmiotowego punktu widzenia, stereotypów kulturowych i językowych. Każdy bowiem z tych aspektowych oglądów odsłania pośrednictwo kultury i w jej ramach — pośrednictwo języka.

## Podmiotowy aspekt stylu

W rozdziale na temat wyłaniającej się ze współczesnych badań teksto-logicznych koncepcji stylu zwróciłam uwagę, że podmiot jest kategorią najściślej ze stylem związaną, ponieważ to podmiot wypowiedzi integruje zarówno wartości stylu, jak i jego tekstowe eksponenty (Bartmiński 1981, 2003; Bachtin 1986; Nowotna 1998). Jeśli, zgodnie z dominującym dziś podejściem, przyjąć, iż styl jest przede wszystkim rezultatem zajęcia określonej postawy światopoglądowej i poznawczej, ustalenia intencji i strategii wobec odbiorcy, a następnie wyboru zasad językowej stylizacji, to wokół podmiotu grupować się będą pozostałe kategorie ukierunkowujące analizę stylistyczną: gatunku, tematu, obrazu świata i jego aksjologicznego nacechowania, punktu widzenia, profilowania przedmiotu odniesienia, sposobu językowej konstrukcji wypowiedzi i jej odniesienia do kulturowego kontekstu (miejsca w przestrzeni intertekstualnej i interdyskursywnej).



Awansowanie podmiotu do jednej z najważniejszych kategorii jest wynikiem wpisania stylistyki w paradygmat komunikacjonizmu, silnie zespolonego z teorią lingwistyki pragmatycznej, kognitywizmu, genologii i lingwistyki kulturowej. We wszystkich wymienionych tu subdyscyplinach językoznawstwa eksponuje się poznawcze, aksjologiczne i emocjonalne zaangażowanie człowieka w charakter społecznych interakcji, w konstrukcję obrazu własnej osoby i obrazu innych jednostek, w ustanawianie relacji między *ja* a otaczającym światem rodzimej i obcej rzeczywistości.

### **Podmiot i jego wcielenia Przemodelowanie ram interpretacji**

W personalistycznej koncepcji podmiotowości, którą najczęściej przywołują współcześni lingwiści zainteresowani interpretacją wypowiedzi, podmiot traktowany jest jako jedna z trzech podstawowych kategorii deiktycznych (obok *hic et nunc*), wyznaczających sytuację aktu mówienia i jego kolejne parametry, m.in. kategorię odbiorcy (*ty*) oraz tego, o kim się mówi (*on, ten trzeci*, pozostający poza relacją interlokucyjną). Podmiotem jest więc osoba mówiąca, wypowiadająca tekst. Powtórzmy za Benvenistem: „*Est ego, qui dit ego*” „ten jest *ego*, kto mówi *ego*” (Benveniste 1966: 259–260). Jednostka, nazywając siebie *ja*, nadaje sobie status osoby i taki też status przyznaje innym partnerom aktu komunikacji (Majer-Baranowska 2005: 257). Tak właśnie interpretuje stanowisko Benvenista Janusz Lalewicz:

Być osobą to w tej perspektywie być aktorem danego aktu komunikacji – być tym, kto (właśnie to) mówi, albo tym, do kogo się (to właśnie) mówi. Być podmiotem to być podmiotem aktu mówienia – mówiącym (to właśnie).

Lalewicz 1976: 299–300

Ten sposób myślenia wspierają rozpowszechniane dziś w pracach literaturoznawczych koncepcje tekstu jako zapisu „głosu” autora, czy – jak ma to miejsce w pracach Jacques’a Derridy – tekstu naznaczonego autorskim „śladem”, „sygnaturą” autora (por. Bolecki 2002: 440).

Gdy zamierzamy analizować nacechowanie stylistyczne mowy komunikujących się podmiotów, wstępnym, a zarazem niezbędnym krokiem jest ustalenie statusu ontologicznego tej kategorii, to bowiem, czy rozpatrujemy aktywność werbalną podmiotu empirycznego (rzeczywistej osoby), czy podmiotu jako bytu konstruowanego w akcie lektury (podmiotu tek-



stowego), określa etapy i charakter procedury badawczej: decyduje o kontekście teoretyczno-metodologicznym, o obrazie kategorii odbiorcy i relacjach interakcyjnych, o profilowaniu pozostałych komponentów stylu: odniesień intertekstualnych, wykładników subiektywizacji: wizji świata, modalności, emocji, ocen, sposobu konstrukcji wypowiedzi itp.

Pytanie: *kto(?) mówi?*, pojawiło się w badaniach nad komunikacją językową jako efekt doświadczanych dziś powszechnie przemian kulturowo-cywilizacyjnych: rozwoju nowych sposobów i narzędzi porozumiewania się oraz możliwości, jakie z sobą niosą, dynamiki relacji interakcyjnych w przestrzeni społecznej, przeobrażeń w świecie masowej komunikacji. Tendencje te komplikują układ nadawczo-odbiorczy, zacierając wyrazistość jego parametrów. Jeśli dodać do tego zmiany metodologiczne, jakie nastąpiły w dobie poststrukturalistycznej wiedzy o tekście oraz kontekst ogólnohumanistycznych rozważań na temat kondycji ludzkiej w dzisiejszym świecie, a także gdy uwzględnić pokłosie dyskusji nad problematyką podmiotowości, tożsamości, Innego, indywidualizmu i wspólnotowości, jaką podjęły niemal wszystkie gałęzie współczesnej wiedzy zajmującej się człowiekiem jako jednostką społecznie usytuowaną – widać wyraźnie, że pytanie o ontologiczny status *ja* staje się dziś nie tylko zasadne, ale wręcz niezbędne. Kłopot w tym, że udzielenie na nie jednoznacznej odpowiedzi staje się – i w praktyce komunikacyjnej, i w obrębie dyskursu metodologicznego – coraz bardziej problematyczne.

W prototypowym akcie komunikacji, jaką stanowi wymiana twarzą w twarz, *ja* jako indeks referencjalny, wskazuje podmiot empiryczny, co znaczy, że ten, który mówi, jest fizycznie obecny w akcie porozumienia językowego. Podmiot mówiący jest więc zarazem nadawcą wypowiedzi. Osobę i osobowość mówiącego określają różne, przekazywane nie tylko werbalnie, wskaźniki: mimika, gest, melodia wypowiedzi, ton i brzmienie głosu, cechy wyglądu, przekonania, idee itp. Stylistyczny opis zachowań językowych podmiotu mówiącego winien więc uchwycić synergię różnych kodów i kanałów przekazu informacji.

W komunikacji za pomocą pisma, w wyniku zerwania bezpośredniej obecności nadawcy i odbiorcy, sytuacja instancji nadawczo-odbiorczych znacznie się komplikuje. W komunikacji bezpośredniej podmiot mówiący jako osoba fizyczna istnieje na „zewnątrz” wypowiedzi werbalnej, odciskając w niej jednocześnie piętno swojej osoby. W komunikacji zapośredniczonej przez tekst fizyczną nieobecność podmiotu biologicznego rekompensuje podmiot implikowany przez tekst (podmiot tekstowy). Relacje między kategorią podmiotu tekstowego a kategorią nadawcy są tu bardziej złożone. Odwołajmy się do kilku przykładów. Badania nad dyskursem publicznym wydobyły istotną rolę **podmiotu instytucjonalnego**, obecnego w wypowiedzi w sposób jawny bądź ukryty. W tekstach ko-

munikacji masowej układ nadawczy przyjmuje najczęściej postać złożonej konstrukcji, obejmującej zarówno nadawców zewnętrznych, jak i podmioty tekstowe. Na pytanie: *Kto jest nadawcą tekstu reklamowego?*, Jerzy Bralczyk odpowiada:

Podstawowym nadawcą jest zleceniodawca komunikatu: producent, oferent. Agencja reklamowa jest instytucjonalnym konstruktorem komunikatu, a tekst reklamowy ze słów zestawia grupa „tekściarzy” („copywriters”). Jeśli ten tekst jest mówiony, ktoś go wypowiada i ten ktoś jest fizyczną postacią – nadawcą. W radio daje cechy głosu, w telewizji także twarz. Może występować jako ktoś realny, nawet z imieniem i nazwiskiem, którym się przedstawia, ale może też kogoś grać: postać literacką, filmową, kompetentnego użytkownika. Udaje też czasem sympatyczne zwierzątko, zabawkę, a często sam obiekt reklamowany (*to ja, Twój nowy Fiat*). Taki nadawca jest wbudowany w komunikat i stanowi jego część. Znakiem, a więc częścią komunikatu, jest to, że wygłasza go posiadacz pewnych cech: przeciętny użytkownik, kompetentny autorytet, popularna postać, dobrze kojarzący się bohater fikcyjny czy obdarzone głosem i innymi ludzkimi cechami zwierzęta i przedmioty.

Bralczyk 1996: 18

Równie wysoką piramidę instancji nadawczych odnaleźć można np. w tekstach propagandy politycznej, zarówno w systemach totalitarnych, jak i demokratycznych. Wykorzystajmy najpierw spostrzeżenia na temat modelu komunikacji propagandowej w Polsce Ludowej. Najważniejszy jest nadawca instytucjonalny (I), którym są władze partyjne i państwowe. To nadawca jawny, inicjujący proces komunikacji, kontrolujący jego przebieg. Poniżej usytuowany jest nadawca instytucjonalny (II) – Główny Urząd Kontroli Prasy i Wydawnictw oraz cenzorzy. Jest to nadawca niejawny, wypełniający polecenia Nadawcy (I). Jeszcze niżej znajduje się (III) nadawca instytucjonalny: redakcja czasopisma lub gazety – to jawna instancja nadawcza. Wreszcie na samym dole piramidy znajduje się miejsce dla nadawcy (IV) osobowego, w tym wypadku dziennikarza. Jest to nadawca bezpośredni, jawny, jednakże występujący najczęściej nie we własnym imieniu, lecz w roli rzecznika opinii społecznej (Lewicki, Nowak 2000: 37; cyt. za: Ryszkiewicz 2004: 267). Gdy zastąpimy kontekst systemu totalitarnego ramami ustroju demokratycznego, model się zmieni, choć będzie równie złożony. Nadawcą instytucjonalnym (I) są organy władzy: rząd, partie polityczne, prywatni właściciele mediów, prywatne firmy. Lokujący się na niższym szczeblu nadawcy instytucjonalni są uczestnikami jawnymi; to najczęściej zarządy, rady nadzorcze (II) oraz redakcje (III). Nadawcy instytucjonalni, usytuowani na każdym poziomie, decydują o kształcie przekazu (informacyjnym, ideologicznym, retorycznym). Nadawca bezpośredni (IV), dziennikarz, w systemie demokratycz-

nym, choć teoretycznie przemawia we własnym imieniu, w praktyce jest powiązany z instytucjami (właścicielskimi, politycznymi) i to powiązanie odciska się w różny sposób na kształcie jego wypowiedzi (Nowak 2008: 210). Nadawcy instytucjonalni podrzędni występują często także w roli odbiorców pośrednich (cenzor np. jest czytelnikiem i zarazem – wskutek swych ingerencji – współtwórcą tekstu).

Skomplikowane relacje nadawczo-odbiorcze nie są wyłącznie cechą dyskursu politycznego; to cecha komunikacji publicznej, w różnych jej przestrzeniach stopień złożoności i splot instancji komunikacyjnych jest odmienny. W niektórych gatunkach dyskursu religijnego, np. w kazaniu, nadawcą prymarnym, jak się zgodnie przyjmuje, jest Bóg, kaznodzieja jedynie ma pośredniczyć w przekazywaniu słowa Bożego. Podmiot mówiący występuje więc w podwójnej roli – odbiorcy słowa Bożego i bezpośrednio nadawcy, kierującego słowo Boże do odpowiedniego audytorium. Z łańcuchem nadawców mamy do czynienia także w komunikacji teatralnej. W spektaklu, do nadawcy prymarnego, jakim jest autor tekstu sztuki, dołącza ciąg nadawców „interpretujących”: reżyser, dekorator, oświetleniowiec, inscenizator, aktor (Kerbrat-Orecchioni 1980 b: 22; cyt. za: Kita 2000: 21).

Analizy układu ról komunikacyjnych zwróciły uwagę na trudny do określenia status ontologiczny podmiotu wypowiedzi, ponieważ – co nie trudno zauważyć – granica między nadawcą zewnętrznym a nadawcą tekstowym często się zaciera. Prawdziwie sproblematyzowała status podmiotu przestrzeni komunikacji internetowej, w której chyba najintensywniej odcisnęły się tendencje uprzywilejowujące pozycję odbiorcy (więcej o tym w następnym rozdziale).

Dziś także w obrębie dyskursu literaturoznawczego dokonuje się reinterpretacji ustaleń, które ustanawiały wyraźne granice między nadawcą, tekstem i odbiorcą, oddzielając w konsekwencji kategorię nadawcy tekstu – podmiotu empirycznego (autorskiego), od kategorii podmiotu funkcjonalnego, jakim jest podmiot tekstowy. Skupienie badawczej uwagi na tekście przyczyniło się także do przesunięcia osoby autora na margines refleksji naukowej. Przypomnijmy, w teoretycznych propozycjach, zbudowanych w ramach modelu strukturalistycznego, sankcjonujących semantyczną autonomię tekstu pisanego (Ricoeur 1989: 97), zakłada się, że w wyniku zerwania więzi między intencją autora a znaczeniem tekstu po stronie uczestników aktu interlokucyjnego sprowadzone są do językowych ról nadawczo-odbiorczych, utrwalonych w strukturze utworu (Okopień-Sławińska 1985). Rola tego, który mówi, realizuje się na trzech poziomach komunikacyjnych: mówiącym jest bohater utworu; mówiącym jest narrator tekstu lub podmiot liryczny; mówiącym jest podmiot utworu. Najwyższa instancja nadawcza (podmiot utworu), nieetoż-

sama z osobą realnego autora, różnie w pracach teoretycznoliterackich określana: *personą*, *ja* uprzedmiotowionym, rolą autora, autorem wewnętrznym, od początku przysparzała wiele trudności interpretacyjnych. Opis każdego z wyróżnionych bytów tekstowych wymaga uruchomienia odpowiednich kodów interpretacyjnych, skoncentrowania uwagi badawczej na innych składnikach tekstu oraz wykorzystania do celów interpretacyjnych różnych „metajęzyków”. W stylistycznej charakterystyce podmiotu jako postaci utworu (bohatera czy narratora) badacz koncentruje się przede wszystkim na sposobach mówienia samej postaci i mówieniu o postaci w utworze, a więc obiektem swych penetracji czyni płaszczyznę narracyjną i przedstawione w niej obrazy aktów mowy, w jakich uczestniczą bohaterowie. Natomiast podmiotowość instancji autora wewnętrznej wymaga uwzględnienia innych składników wypowiedzi literackiej, jako że ów podmiot mówiący nie jest częścią świata przedstawionego, zatem nie należy doń żadna wypowiedź w obrębie narracji. Podmiot utworu jest kategorią mającą większą kompetencję niż jakkolwiek postać literacka. Można mu przypisać różne postaci metatekstów i wypowiedzi paratekstowe: tytuł utworu, tytuły rozdziałów, spisy treści, motto, przypisy autorские. Na podmiot utworu wskazują także reguły zapisu wypowiedzi: rodzaj druku, wyróżnienia literowe, układ stronic, sygnały graficzne itp. Jak podkreśla Okopień-Sławińska (1985: 94), w ostateczności nie ma znaczenia to, czyj pomysł o konwencjach graficznych w istocie zdecydował: autora, grafika, redaktora. W semantycznej strukturze tekstu pozostaje bowiem utrwalony wyłącznie jeden podmiot utworu. Ten typ podmiotowości jest uchwytty tylko wtedy, kiedy ogarnia się przestrzeń całej wypowiedzi: jej strukturę, strategie retoryczne, tematykę, ukształtowanie stylistyczne i kompozycyjne.

Koncepcje podmiotowości, jakie wyłaniają się z propozycji filozofów języka: Wittgensteina, Austina, Searle’a, Grice’a, zwłaszcza dyskutowany szczególnie intensywnie problem intencji i siły illokucyjnej wypowiedzi oraz związane z tym dialogiczne napięcie (gra nadawczo-odbiorcza), aktualizują w badaniach nad literaturą na powrót zagadnienie związków podmiotu tekstu literackiego z jego nadawcą zewnętrznym, związków, jak się okazuje, bardzo skomplikowanych i, co oczywiste, niejednoznacznie interpretowanych. Ci, którzy stoją na stanowisku przyznania semantycznego prymatu tekstowi, przyjmują konsekwentnie, że podmiot utworu jako „dysponent reguł reprezentujący wypowiedź wobec systemu językowego i literackiej tradycji” (Okopień-Sławińska 1985: 94) jest jedynym nadawcą zewnętrznym wyprowadzalnym z tekstu i przez niego wskazanym. Tym samym, właśnie tę instancję podmiotową wyposaża się w siłę sprawczą, jaką obdarza się nadawcę komunikatu językowego w interakcjach niefikcjonalnych, mimo iż byt podmiotu utworu jest czysto funk-

cjonalny, zrelatywizowany do komunikatu i kodu, pozbawiony zatem atrybutów realnej ludzkiej egzystencji. Autor więc, jako nadawca tekstu, jest jego funkcją (R i c o e u r 1989) lub „specyficzną rolą autora, w którą wchodzi on w przebiegu procesu twórczego” (S ł a w i ń s k i 1974: 56).

W tak zarysowanej koncepcji komunikacji literackiej *ja* podmiotowe, które jest tekstowym reprezentantem autora, nigdy nie jest z nim identyczne. Można zatem powiedzieć, że *ja* tekstowe stanowi częstkową **reprezentację** autora empirycznego, nieogarniającą pełni jego ludzkiej osoby. Aby funkcjonować jako znak autora, *ja* tekstowe musi zostać wyposażone w jakieś cechy identyfikacyjne, które mogą sugerować jego tożsamość z autorem, np. przez przypisanie mu pewnych przypadków biografii i rysów osobowościowych twórcy tekstu. Jednak nawet wtedy, gdy *ja* przedstawione w tekście jest wyposażone w cechy osobowościowe, pozostaje zawsze *ja* reprezentowanym przez medium języka, jak określa to A. O k o - p i e ń - S ł a w i ń s k a (1985) – *ja* uprzedmiotowionym. Paradoks twórcy polega na tym (referuję dalej stanowisko autorki), że wszystko, co znajduje się w dziele, powołane zostało do istnienia w rezultacie intencji i działania twórcy, to on odpowiada za sens każdego słowa. Jednocześnie z żadnym swoim słownym wcieleniem nie może być w pełni utożsamiony i zawsze pozostaje na zewnątrz swej mowy i dzieła. Rozstrzyganie o intencji autora leży w gestii czytelników.

Więć tekstu z jego autorem wewnętrznym manifestuje się w wypowiedzi za pomocą rozmaitych środków gramatycznych, stylistycznych czy semantycznych. Poetyka posługuje się odpowiednimi kategoriami, umożliwiającymi dokładniejsze określenie sposobów sytuowania podmiotu wewnętrznego w tekście. W odniesieniu do tekstów poetyckich takie nazwy, jak: liryka bezpośrednia, liryka maski, liryka roli, pozwalają opisać związki między różnymi instancjami podmiotowymi (por. m.in. próbę analizy zagadnienia podmiotowości poezji Zbigniewa Herberta w: B a r a ń - c z a k 1994: 160–186).

Powtórzmy, kończąc ten wątek, iż ujęcie strukturalistyczno-semiotyczne wyróżnia się uznaniem całkowitej odrębności ontologicznej podmiotu literackiego (obrazu *ja* utrwalonego w tekście) i podmiotu autorskiego (empirycznego *ja* twórcy). Jak pisze Bogumiła Kaniewska:

Genetyczny porządek przyczyny i skutku zostaje w tym myśleniu odwrócony: to nie podmiot (autorski) jest twórcą tekstu, lecz tekst wytwarza swojego nadawcę, sprowadzanego tu do zespołu reguł rządzących utworem. Podmiot staje się rolą komunikacyjną, nie obrazem autora.

K a n i e w s k a 2008: 93

Przypomnienia te były nam potrzebne, by zasygnalizować kształt refleksji nad kwestią podmiotowości, jaki wyłania się z najnowszych prac

teoretycznoliterackich. W dyskusjach nad problemem intencyjności tekstu literackiego podejmuje się próby znalezienia uzasadnień autorskich zamierzeń w obszarze wykraczającym poza granice tekstu. Odejście od traktowania tekstu literackiego w kategoriach pełnej autonomii na rzecz uwypuklenia jego związków z kontekstem rzeczywistości pozatekstowej (G ł o w i ń s k i 1992; N y c z 1996) skierowało zainteresowanie badaczy na kategorię autora jako osoby zewnętrznej wobec tekstu. Zwrócono uwagę, że „dramat komunikacyjny” rozgrywa się nie tylko wewnątrz tekstualnej przestrzeni, ale przenosi się poza jej granice, obejmując relację: autor (zewnętrzny) – tekst – czytelnik/publiczność (zewnętrzna). W ślad za uwzględnieniem interakcji dzieła z kulturowym kontekstem zgłoszono potrzebę wyróżnienia pewnego wariantu podmiotowości, jaki występuje w niektórych tekstach współczesnej literatury. Ryszard N y c z (1997: 108) nazwał tę artystyczną manifestację „sylleptyczną koncepcją podmiotowości”, mając na myśli takie *ja*, które musi być rozumiane na dwa odmiennie sposoby jednocześnie: jako *ja* empiryczne (autentyczne) oraz jako *ja* tekstowe. Spójrzmy na przykłady kreowania aury dwuznaczności między *ja* empirycznym a *ja* tekstowym, które przytaczam za autorem:

JA Aleksander Wat [...] Studiobus philosophiae Niecała 8 m. 31 tel. 282–42.

Wat 1993: 39

Więc nie ukrywać owego wymyślania, nie uwierzytelniać iluzji, to ja piszę przy moim biurku przy Nowowiejskiej 5 [...].

Brandys 1972: 155

To, co jest między rzeczywistością a mną, to tekst. Ja jestem w środku tego, po prostu.

Białoszewski 1987: 301

Piszę sobą, z siebie.

Gombrowicz 1986 a: 214

Interpretację kategorii podmiotu literackiego, uwypuklającą w jego konstrukcji pierwiastek interakcyjności i interferencji, sankcjonują postmodernistyczne koncepcje literatury, sygnalizujące wzajemne relacje sztuki i życia, zacierające granicę między fikcją a rzeczywistością. Z jednej strony obserwujemy w najnowszej literaturze wzrastające zainteresowanie technikami autotematyzmu i sylwiczności (nastawionymi na metarefleksję, a nie przedstawianie); z drugiej – zmieniające się konwencje lektury: dziś czytelnicy poszukują poza tekstem osoby piszącego. Kariera autobiografizmu, która w jakimś stopniu obrazuje obecne upodobania odbiorców literatury, dowodzi, zdaniem niektórych badaczy (por. A b r a m o w s k a 1994: 49), że interesuje nas już nie tylko autor jako podmiot wypowiedzi literackiej,



ale coraz częściej jako żywa osoba „z krwi i kości”. Również niektóre teksty literackie można z perspektywy twórcy traktować jako próbę przekazania odbiorcom części siebie prywatnego. Służą temu decyzje nadawcze autora, ukazujące prywatną stronę jego życia, jak choćby upublicznienie pokreślonych rękopisów, które ma na celu pokazanie „kuchni” tworzenia (zob. *Płaskorzeźbę czy Zawsze fragment* Tadeusza Różewicza), inkrustowanie własnego tekstu fotografiami i wypowiedziami osób najbliższych (jak w Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi*), sugerujące odbiorcy tryb lektury także jako osobistej wypowiedzi poety<sup>25</sup>.

Postulat przewartościowania języka badawczego literatury wydaje się więc dziś uzasadniony, może nie tyle ze względu na fakt nieskrywanej już lektury nastawionej „na autora”, ile na konsekwencje wynikające z dokonanych wcześniej przez jej przedstawicieli aplikacji różnych teorii (głównie komunikacji językowej), które, odnosząc sytuację lektury do sytuacji odbioru w bezpośrednim kontakcie interlokutorów, uruchamiają, nawet przy zachowaniu świadomości specyfiki komunikacji literackiej, potoczne wyobrażenia i potrzeby kontaktowania się z drugim człowiekiem.

W ten kontekst rozważań wpisuje się również dzisiejsza stylistyka nastawiona, podobnie jak teoria literatury, na tropienie „śladów autora” w tekście, poszukująca piętna autorskiego we wszelkich typach dyskursu, bez preferencji dla „literatury osobistej” czy gatunków szczególnie manifestujących podmiotowość, jak: esej, reportaż, wywiad, felieton. Postawa badawcza współczesnych stylistyków bliska jest poglądom formułowanym przez przedstawicieli innych dyscyplin humanistycznych, iż każde źródło nosi nieusuwalne, subiektywne piętno kogoś, kto je wytworzył (White 2000; Ulicka 2007); notabene, przypomnieć wypada, że wyraźnie po-brzmiewa w tych wypowiedziach głos Bachtina. Stylistyka, podobnie jak poetyka, sięga w swych analizach zarówno po kategorię podmiotu empirycznego, jak i podmiotu „utekstowanego”, stojąc na stanowisku, iż nie zawsze możliwe jest traktowanie tych dwu aspektów podmiotowości w sposób rozłączny. Niezależnie bowiem od tego, czy mamy przed sobą tekst fikcyjny, dokument, wypowiedź naukową, potoczną, mówioną czy pisemną, *ja* zewnętrzne jest zawsze obecne w strukturze wypowiedzi. Z kolei każda wypowiedź odsyła poza swoje granice, do kontekstu, w którym bytuje postać realnego autora. Trafnie ujmuje tę zależność Anna Pajdzińska:

Nawet najbardziej spontaniczną, prywatną ekspresję indywidualnego przeżycia głęboko przenikają symboliczne systemy kultury, a jednostkowymi — zdawać by się mogło — interpretacjami sterują schematy narracyjne. Tekstualizacja nadaje

<sup>25</sup> Notabene, strategia ta zatacza coraz szersze kręgi, także w dyskursie naukowym. Porównaj rolę fotografii rodzinnych w rozprawie Jolanty Tambor 2006.



sens, czyni całością rozproszone działania, narzucając selekcję i uporządkowanie, które maskują i zniekształcają wyjściową „sobość” jednostki.

Innymi słowy: podmiot literacki jest niejako podszyty osobową empirią, stanowi rezultat obiektywizacji i uniwersalizacji egzystencjalnego doświadczenia piszącej jednostki, a z kolei empiryczny podmiot wypowiedzi nieliterackiej ma rysy fikcyjne czy cechy celowo budowanego konstruktu.

Pajdzińska 2008: 228

## Podmiot i jego tekstowe „ślady”

Złożoną problematykę „śladu autora” w tekście można wstępnie ująć w dwie formuły: „**pisania sobą**”<sup>26</sup> i „**pisania siebie**”. Mają one dla prowadzonych tu rozważań jedynie charakter porządkujący, należy bowiem przyjąć, iż granica między wymienionymi rodzajami zaznaczania swej obecności jest przenikliwa (por. Nycz 1997). Można postawić hipotezę, że stylistyka, tak jak badacza literatury, interesuje zarówno „pisanie sobą”, jak i „pisanie siebie”, jednakże z perspektywy stylistycznej – ogarniającej wypowiedzi artystyczne i użytkowe, zróżnicowane ze względu na medium przekazu – znacznie więcej zagadnień i możliwości badawczych odsłania interpretacja wariantu pierwszego. Także dlatego, że do interpretacji przejawów subiektywizacji tekstu stylistyka jest metodologicznie przygotowana, a to za sprawą wcześniejszego włączenia w jej paradygmat koncepcji językoznawstwa antropologicznego i współczesnej semantyki kognitywnej (por. Langacker 2003).

Na różne manifestacje wprowadzania osoby autora w strukturę tekstu możemy spojrzeć jak na proces odgrywania ról komunikacyjnych. W tym kontekście podmiot ujawniony w tekście byłby jedną z ról podmiotu empirycznego – rolą autora (por. Nycz 2000: 18). Role odgrywać można różnie, w sposób poważny, zabawowy, parodystyczny, polemiczny, schematyczny bądź innowacyjny, indywidualny, prowokacyjny itp. Każda rola ma swe zewnętrzne wyznaczniki (kostium), dzięki którym może być intersubiektywnie rozpoznawana i interpretowana. Każda też zmienia układ między nadawcą (osobą twórcy), tekstem a konkretnym odbiorcą. Sięgnijmy do *Pawia Królowej* Doroty Masłowskiej:

[...] ale niech didżej nie chowa jeszcze gramofony, jeszcze widać jedną pewną osobę, światłem dziwnym z mieszkania oświetloną, o penis cyce

---

<sup>26</sup> Kategorię wprowadzoną przez M. Foucaulta (1999: 303): *l'écriture de soi*, przetłumaczono w polskim wydaniu na „sobapisanie”.

pochwa, to przecież MC Doris – Dorota Maślowska, co ona tam robi w grudnia wieczór na balkonie, dlaczego umieściła siebie w swojej książce, co to za dziwny pomysł? Co robi? Stoi.

Maślowska 2005: 59

Hej ludzie, odłóżcie te noże, ona nie napisała już nigdy żadnej książki, żadnej książki, ona gotuje wrzątek, taką wodę gorącą i obiera ziemniaki, takie kartofle, po domu specjalnie chodzi, a nuż rozpoznają ją jakieś sprzęty domowe, pytają, jak nowa powieść, z bliskich nielicznych ktoś czasem, aby jej przyjemność zrobić, spyta, czy to ona jest Dorota Maślowska, pozorując, że ją w tłumie rozpoznał, aby podtrzymać wrażenie jej sławy i popularności, ona jednak wie, że to podstęp, wie, że to sukcesu jej koniec, rozpoznawalność w komunikacji miejskiej zerowa, wszędzie tylko Kuczek Wojciech, Kuczek Wojciech na odczucie w Płocku, Kuczek Wojciech dyskusja panelowa w Rudawie Dolnej z przedstawicielami bibliotek szkolnych pod hasłem „Przemoc w domu, przemoc w szkole”, a ona z dzieckiem w domu patrzy przez okno na przejeżdżające samochody.

Maślowska 2005: 126

Jeśli przytoczone tu eksponowanie podmiotowości porównamy z tradycyjnym modelem ról komunikacyjnych O k o p i e ń - S ł a w i ń s k i e j (1985), ujawni się wyraźnie zburzenie wertykalnego układu tekstowych instancji nadawczych oraz transgresja granicy między wewnątrztekstowym a zewnętrznym układem komunikacyjnym. Różne strategie gry z podmiotowością w *Pawiu Królowej* omawia Katarzyna S u j k o w s k a - S o b i s z (2007), ja zwrócę uwagę na jeden tylko jej aspekt. Podmiot literacki wciela się miejscami w role zewnętrznych odbiorców bądź autora zewnętrznego (empirycznego). O tym, że podmiot tekstu opuścił świat przedstawiony i zanurzył się w realnej przestrzeni, świadczą rozsiane w utworze pewne konkretyzujące jego obraz wskazówki: z kart powieści zwracają się do nas czytelnicy, znający twórczość Doroty Maślowskiej i mający o niej wyrobioną opinię – ugruntowaną bądź w wyniku lektury książki, bądź lektury prasowych recenzji. Wypowiadają się też bliżej nieokreśleni krytycy literaccy, raczej negatywnie oceniający talent pisarki. Struktura *Pawia Królowej* przypomina eksperymenty podejmowane w polskiej prozie już wcześniej, polegające na „sklejaniu” narracji z wielu niezhierarchizowanych podmiotowych głosów i różnych odmian dyskursów. Tym razem jednak do anonimowych głosów wypowiedzianych z różnych pozycji społecznych włączył się także indywidualny głos Doroty Maślowskiej (**w roli** kobiety, matki i pisarki).

W dalszej części rozważań zawężymy zakres kategorii podmiotu do tekstowej reprezentacji *ja* autorskiego, mając na względzie niestabilność ontologiczną tej kategorii. Ślady obecności autora odkrywamy na wszystkich

poziomach tekstu, także w sferze odniesień intertekstualnych (przy założeniu szerokiego rozumienia tej kategorii, które zreferowałam w rozdziale pierwszym). Wydaje się, że z punktu widzenia dzisiejszych metodologii, eksponujących dyskursywne podejście do tekstu, a także ze względu na przyjęcie antropologicznej koncepcji stylu – zapisane w tekście odniesienia pozatekstowe mają wręcz znaczenie pierwszoplanowe.

1. Pierwszym kręgiem pozatekstowych odniesień jest życie autora. Typowymi wypowiedziami aktualizującymi *bios* w warstwie *logosu* są teksty z kręgu gatunków biograficznych (życiorys, CV, list motywacyjny, dziennik, nekrolog, wspomnienie), ale także wiele form urzędowych (podanie, skarga, pozew, testament), tekstów mediów masowych (wywiad, sylwetka), również niektórych wariantów utworów artystycznych. Życie autora w formie autobiograficznej konstrukcji szeroką falą wkroczyło dziś także do dyskursu naukowego (zob.: Ma d e j s k i 2000; U l i c k a 2007), do tekstów kultury popularnej i środków masowej komunikacji (K i t a 2006 b). W pisarstwie naukowym na wartość pierwiastka prywatnego, psychologicznego, emocjonalnego, czy wręcz cielesnego wskazuje dziś wielu autorów, by podać przykład najbardziej konsekwentnego w swych założeniach dyskursu feministycznego. Podkreśla się, że znajomość biografii autora jest często wymaganiem krokiem na drodze do zrozumienia i interpretacji nacechowanej subiektywnością wypowiedzi, jej aspektu poznawczego, ideologicznego, aksjologicznego, manifestowanych postaw, zaangażowania emocjonalnego podmiotu itp. (por.: P u z y n i n a 1997; B a r t m i ń s k i 2001). Należy jednak odróżnić informacje biograficzne, które stanowią składnik kompetencji czytelnika (są elementem kontekstu interpretacyjnego odtwarzanego i konstruowanego przez odbiorcę), od tych informacji biograficznych, które są stematyzowane w tekście głównym lub w paratekstach. Oczywiście, skupiamy się w tej chwili na tych drugich. W postępowaniu badawczym istotne jest określenie formy oraz miejsca w strukturze analizowanego tekstu epizodów z historii życia podmiotu autorskiego oraz odpowiedź na pytanie o ich sfunkcjonalizowanie – mogą służyć np. budowaniu relacji z odbiorcą, stanowić składnik kompozycyjny utworu czy element budowania jego sensu. O stylistycznym kształcie utekstwowionych odniesień biograficznych decyduje również to, w jaki sposób gest wprowadzenia części własnego *ja* w tkankę tekstu wpisuje się w aktualny kontekst kulturowy (idzie o zwrócenie uwagi, czy publiczne pokazanie siebie prywatnego jest wyrazem podążania za modą (także za modą w nauce)<sup>27</sup>, stanowi wyraz dążeń autopromocyjnych, czy jest może grą z oczekiwaniami odbiorców, łamaniem określonych norm lektury, czy wreszcie przewarto-

<sup>27</sup> Mieszanie porządku prywatnego i publicznego jest jedną z cech naszej teraźniejszości.

ściowaniem zasad konstruowania danego typu wypowiedzi, przekraczaniem istniejących w kulturze barier: standardów, etykiety, tabu itp.

2. Drugim obszarem, który warto rozważyć, są odniesienia międzytekstowe, przede wszystkim rozsiane w tekście świadectwa lektury. Są one zawsze odkrywaniem prywatności *ja* piszącego, odsłanianiem jego warsztatu, zaplecza intelektualnego, światopoglądu, dlatego też należy je traktować jako cenne źródło dochodzenia za pośrednictwem tekstu do osoby – jej wiedzy, ale i osobowości. Dla tropiącego przejawy subiektywności istotne jest uchwycenie w polifonicznej tkance tekstu głosu autora i jego brzmienia w dialogu z głosem cudzym: akceptacji, wzruszeń, gniewu, sarkazmu, dominacji, polemiki z poglądami innych itp. (por. tak ukierunkowane interpretacje m.in. w: Ł a p i ń s k i 1985; O s t a s z e w s k a 2007 a).

3. Pierwiastek podmiotowy zdradzają również sposoby aktualizacji wzorców gatunkowych (jednostkowe modyfikacje sprowadzające się do swobodnych adaptacji, „twórczych” przetworzeń oraz kontaminacji składników pochodzących z różnych modeli, aż do tworzenia hybryd gatunkowych). W tym kręgu badawczym współczesna stylistyka ma już znaczący dorobek, nie tylko związany z odkrywaniem autorskiego piętna w artystycznych przetworzeniach wzorców, ale też w aktualizacjach ze sfery komunikacji użytkowej (por. m.in.: P i ę t k o w a 2000 b; W o j t a k 2004 a, 2007, 2008). Na uwagę zasługują też badania pragmatyczno-stylistycznej warstwy tekstów konstruowanych (najczęściej mieszczących się w ramach dyskursów oficjalnych: urzędowego, dydaktycznego – por. S k u d r z y k 2005) przez osoby, które nie potrafią w zadowalający sposób posługiwać się pisaną odmianą języka. Jak potwierdzają analizy, osoby te nie nabyły kompetencji piśmiennego stylu myślenia, tkwią w przedpiśmiennym stylu poznawczym, nastawionym na konkretność, dalekim od umiejętności generalizowania i abstrahowania. Na uwikłanie kategorii podmiotu w relacje z intersubiektywnymi regułami wzorców wypowiedzi można więc spojrzeć od strony norm gatunkowych. Z perspektywy stylistyki, projektowane w obrębie danego gatunku role komunikacyjne nie tyle wyznaczają ramy, w jakich porusza się tekstowe *ja*, ile stanowią punkt odniesienia, pozwalają na usytuowanie podmiotowych strategii na linii: standardowość – indywidualność. Gatunek z reguły przewiduje określony repertuar nadawczych ról komunikacyjnych. Przykładowo: współczesny bedeker umożliwia wypowiedzianie się z pozycji: naukowca lub popularyzatora nauki, specjalisty historyka i historyka sztuki, geografą, biologa, etnografą, geologa, także reportażysty, podróżnika, doradcy, spacerowicza i oczywiście różnych społeczno-kulturowych kategorii turysty; reportaż z kolei pozwala nadawcy wcielić się w rolę: obserwatora, świadka lub uczestnika zdarzeń, rekonstruktorą, słuchacza, turysty-obieżyświata, poszukiwacza przygód, od-

krywcy, antropologa, pasjonata, eksperta, detektywa itd.; niezwykle dziś popularna forma wypowiedzi, jaką jest rozmowa z..., pozostawia do dyspozycji prowadzącego wywiad-rozmowę wybór pozycji: dziennikarza, naiwnego czytelnika, krytyka literackiego, kronikarza, portrecisty, biografę, interpretatora, przesłuchującego itd. Sposób uobecniania się podmiotu określają konkretne decyzje nadawcze:

a) wybór jednej roli spośród repertuaru ustalonego przez normy gatunku;

b) stapianie w jednej podmiotowej projekcji pierwiastków różnych ról (np. w niektórych tekstach przewodników turystycznych maska spacerowicza odsłania jednocześnie twarz osoby intelektualnie zaciękawionej, wrażliwego na urodę miejskich pejzaży flâneura, osoby otwartej na wszelkie przejawy ekscentryczności, jakie niesie z sobą współczesna kultura, postaci szukającej wytchnienia, a zarazem otwartej na atrakcje nocnego miejskiego życia itp.);

c) indywidualne modyfikacje i transpozycje projekcji ról gatunkowych (por. rozdział *Styl autora*).

4. Nacechowanie subiektywnością cechuje głównie warstwę aksjologiczną. Istotne jest przede wszystkim określenie: jakie fenomeny świata obdarza podmiot sądami wartościującymi; w jaki sposób tworzywo języka służy *ja* do wyrażania sądów ewaluatywnych; jakim ogólniejszym celom podporządkowane są sposoby wyrażania ocen w tekście. To z kolei prowadzi do charakterystyki postawy podmiotu wobec świata, jej stałości lub zmienności (problematykę aksjologiczną warstwy tekstu i jej kontekstowych uwikłań rozpatrywałam dokładniej w rozdziale pierwszym).

5. Określenie punktu widzenia podmiotu (pozycji społecznej, uwarunkowań natury kognitywnej, psychologicznej, cielesnej, historycznej, sytuacyjnej) prowadzi do interpretacji różnych aspektów rzeczywistości kreowanych przezeń w tekście. Spójrzmy na teksty modlitw, pomieszczonych w modlitewniku *Z Bogiem na czacie*, w które wpisany jest obraz nadawcy – współcześnie żyjącego młodego człowieka:

Ja chyba jestem nienormalny.

Wszystko na jutro do szkoły w proszku.

Co mnie tak ciągnie w ten internetowy syf!?

To wszystko obrzydliwe.

Wyzwól mnie, Boże.

Pomóż mówić stop na początku.

Daj mi siłę,

żebym nie oszukiwał się,

że ja tylko na chwilę...

Muszę się otrząsnąć.

Pomóż mi, proszę.

Dzięki, dzięki, dzięki! Udało się nie odpyskować  
ojcu, kiedy znów się mnie czepiał. Pomóż tak  
trzymać dalej, Boże. Dziękuję, że mnie  
wysłuchałeś i uczysz cierpliwości. Niech żyją  
zwycięzcy.

Sorry, Boże,  
ale moich starych czcić się nie da.  
Są beznadziejni.  
Chyba zdajesz sobie z tego sprawę?!  
Jeśli są twoim darem dla mnie,  
to wielkie dzięki!  
Póki co, daj mi siłę,  
żeby ich nie nienawidzić.

Jędrzejowski 2005: 40; cyt. za: Wojtak 2007: 364–368

Ślady subiektywności odnajdziemy tu w modyfikacjach wzorca gatunkowego modlitwy. Przytoczone realizacje nawiązują do poetyki wyznania oraz do konwencji rozmowy potocznej, z kolei tak ukształtowana rama gatunkowych odniesień pociąga za sobą zmiany stylu gatunkowego modlitwy. Wypowiedź nasycona jest wprawdzie leksyką współnoodmianową, jednakże bez trudu odnajdziemy tu formy potoczne o zabarwieniu ekspresywnym: *starzy*, *czepiać się*, *syf*. Tak zakrojona stylizacja, jakiej dokonał autor, eksponuje autentyzm zaangażowania emocjonalnego modlącego się, ma zarazem korespondować z kompetencją i ze zwyczajem językowym młodego człowieka, w którego imieniu *ja* tekstowe zwraca się do Boga. Wpisanie w tekst tak ukształtowanego obrazu nadawcy, jego punktu widzenia i jego świata wartości zmienia perspektywę oglądu świata, jaką wiązać należałoby z konwencjami gatunkowymi modlitwy. Projekcja *ja* tekstowego narusza, jak pisze Maria Wojtak, do której ustaleń tutaj się odwołuję, wartości stylu religijnego, powoduje zmiany w polu jego językowych wyznaczników, przekracza także reguły pragmatyczne modlitwy, „zwłaszcza zasadę szczególnego dowartościowania Boskiego odbiorcy” (Wojtak 2006 a: 365). Obraz Boga, wyłaniający się z tych tekstów, pozbawiony atrybutów boskości, jest konstruowany na podobieństwo osoby bliskiej, przyjaciela, z którym się rozmawia, ale i wobec którego prowadzi się dialog z samym sobą, wobec którego można wyrażać nieskrępowaną radość, przekomarzać się z nim, wątpić w dobrodziejską moc jego darów i rad. Podmiot jednak, mimo modyfikacji obrazu odbiorcy, realizuje podstawowe illokucje aktu modlitewnego: wyznania, prośby, oceny własnego postępowania.

6. Przyjrzenie się temu, *co?*, *jak?* i *dłaczego?* podmiot postrzega, a więc próba rekonstrukcji podmiotowej wizji świata jest jednym z częściej podej-



mowanych dziś w ramach lingwistyki kulturowej przedsięwzięć badawczych. Do badań umiejscowionych w ramach tzw. językowego obrazu świata – wychodzących od użycia języka do struktur mentalnych – sięga także stylistyka, docierając tą drogą do indywidualnej wyobraźni, zde-rzając ją z obrazem utrwalonym w języku danej społeczności. Przyjmuje się bowiem założenie, że

Otoczający świat, świat-w-którym-mówię, stając się w mojej wypowiedzi światem-o-którym-mówię, staje się „moim światem”, ujmowanym i zorganizowanym przez odniesienie do mnie i mojego aktu mówienia.

Lalewicz 1976: 309–310

Badania nad wyobraźnią poetycką szczególnie upodobały sobie problematykę kategoryzacji świata, stereotypów kulturowych oraz metafory. Stylistyka nachylona ku podmiotowi jest nastawiona zarówno na odkrywanie specyfiki jego mentalnego świata, jak i na opis sposobów jego „utekstowienia” (por.: m.in.: Bugajski, Wojciechowska 1996; Pajdzińska, Tokarski 1996; Kadyjewska 2001; Kowalewska-Dąbrowska 2006).

7. Subiektywizacja uchwytana jest także w strukturze tekstu. W sposób eksplicytny *ja* ujawnia się w płaszczyźnie metatekstowej, informując czytelnika np. o decyzji pisania i czynność tę komentując:

Jest zwyczajem literackim, że każdy pisarz przeprowadzający w swoim dziele jakąś ideę ujmuje ją w pewien symbol, który umieszcza na tytule dzieła, aby wbić w pamięć czytelnika to, co chciał wyłuszczyć. Korzystając z tego prawa, nazwałem swoją powieść pałubą – od tego momentu, w którym rozchwianie się tematuowości w życiu uderzyło w Strumieńskiego żywiołową, brutalną potęgą.

Irzykowski 1957: 348–349

Można by zacząć tak: [...]. Albo inaczej: [...]. Można by jeszcze inaczej: [...]. Lub: [...].

Kuśniewicz 1976: 5

Odczuwam potrzebę przekazania Rodzinie, krewnym i przyjaciółom moim tego oto początku przygód moich, już dziesięcioletnich, w argentyńskiej stolicy [...].

Gombrowicz 1986 a: 9

Należy zacząć od opisu Kraju Jezior, w którym mieszkał Tomasz.

Miłosz 1993 a: 7

Podmiot w tych incipitowych metatekstach kreuje rolę dysponenta reguł organizowania opowieści – manifestuje znajomość konwencji oraz swoją władzę nad technikami narracji. Komentowanie zasad organizujących wy-



powieść jest ważnym zadaniem powieściowego metatekstu: autokomentarz może zawierać ton polemiczny wobec koncepcji estetyki, poetyki gatunku, obnażać stereotypy, czy, przeciwnie, eksponować kreacyjny charakter świata tekstu. Wypowiedzi o pisaniu wypełniają też warstwę przedmiotową utworu, wprowadzając wątek rozważań nad procesem tworzenia, sztuką tworzenia powieściowego świata:

Wbrew pewnym moim ciągotom do ładu kompozycji zamkniętych muszę wciąż wiedzieć i pamiętać, że rzeczywistość „Miazgi” jest ze wszystkich stron otwarta, a od wewnątrz miąsgowata, więc w pewnym sensie niewydolna i niewykończona [...].

Andrzejewski 1982: 153

Współczesna powieść o pisaniu odwołuje się często do poetyki brulionu, manifestując cechy otwartości formalnej. Najpowszechniejszym sposobem podważania ostateczności zapisu jest umieszczanie w tekście fragmentów, przedstawiających różne warianty stylistyczne, świadczące o namysłach i wyborach piszącego, zachowujące błędy, ślady poszukiwań najodpowiedniejszego słowa:

(Henryk szedł teraz rowem). Henryk położył się między żytami. Nad nim stało powietrze (ogromny niebieski pień). Nad nim drżało powietrze pod nieruchomym wysokim błękitnym niebem. Składało się ono jakby z kilku warstw (różnych) zapachów. Jedne były tęgie i gęste, prawie (dotyk) namacalne, inne znikliwe i istniejące jakby w pamięci (istniejące w przypomnieniu).

Różewicz 1973: 600–601

Ujawnianie sytuacji pisania i w końcu ujawnianie **siebie jako piszącego** może być realizowane jeszcze w inny sposób. Mówiacy, eksponując swoją rolę jako autora wielu tekstów, włącza w ramy kompozycyjne jednej wypowiedzi fragmenty utworów publikowanych wcześniej. Stając się częścią nowych całości, podlegają modyfikacjom i nabierają nowych sensów (przykładem może być twórczość Teodora Parnickiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy wspomnianego już Tadeusza Różewicza). „Pisanie sobą” odsłaniają również preferowane przez autora tekstu formy językowe, ich sfunkcjonalizowanie oraz ich układ kompozycyjny (te zagadnienia z powodzeniem podejmowała stylistyka tekstu).

8. Kategorią, która obejmuje leksykalne i gramatyczne wykładniki sygnalizujące subiektywną postawę podmiotu mówiącego wobec treści wypowiedzi odnoszonej do jakiejś rzeczywistości, a więc wiążącą świat zewnętrzny ze światem mentalnym podmiotu, z jego sądami będącymi wyrazem woli, wiedzy, pragnień, emocji, jest niezwykle pojemna lingwi-

styczna kategoria modalności. W badaniach stylistycznych nadaje się jej zakres szeroki, obejmujący zespół wszelkich zabiegów tekstotwórczych (S k u b a l a n k a 2000) lub węższy – ograniczony do wszystkich znaków tekstowych, zdolnych sygnalizować subiektywną postawę nadawcy wobec treści wypowiedzi (J ę d r z e j k o 2000). Zatem badanie modalizacji tekstu<sup>28</sup>, mające na celu interpretację obecnych w tekście w sposób jawny lub implicytny zespołów semantycznych sygnałów, pozwalających określić stosunek podmiotu mówiącego do tego, *o czym?* i *jak?* mówi, jest postępowaniem zmierzającym do charakterystyki postawy podmiotu, zwłaszcza wolitywnej, postulatywnej, intelektualno-oceniającej, emocjonalno-wartościującej. Niech za przykład posłuży fragment poprowadzonej przez Ewę J ę d r z e j k o (2000: 148–151) interpretacji wierszy Ewy Lipskiej. Badaczka poddała obserwacji tekstowe eksponenty modalności związane z szerokim kręgiem semantycznym, wyznaczanym przez następujące pojęcia: możliwość, konieczność, bycie, wola, wiedza, wartościowanie i odczuwanie. Przyjrzyjmy się fragmentowi jednego tylko wiersza:

Ani z pewników. Ani z Biblii świętej.  
Ani z historii. Ani z ziemi Ziemi  
Ani z poległych.  
[...]  
Biegniemy naprzód, ciągle stojąc w miejscu  
Jesteśmy z wyobraźni. Przypadku. I słowa,  
które słowem się stało.

Lipska 1993: *Jesteśmy*

Nacechowane modalnie wyrażenia wskazują na brak pewności podmiotu (nie jesteśmy *Ani z pewników*), wynikający z utraty zakorzenienia, poczucia ciągłości, z odczuwanej dotkliwie niemożności zadomowienia się w tradycji (nie jesteśmy *Ani z Biblii świętej. Ani z historii. Ani z ziemi Ziemi. Ani z poległych*). Doznanie to z czasem – wobec nieodnalezienia trwałego systemu wartości – przeradza się w intensywniej odczuwany lęk przed przypadkowością, kruchością i ulotnością naszej egzystencji i tożsamości (*Jesteśmy z wyobraźni. Przypadku. I słowa*).

9. Zewnętrznym punktem odniesienia, brany pod uwagę w opisie stylu zachowań werbalnych podmiotu autorskiego, jest także kategoria odbiorcy – zarówno wewnątrztekstowego, jak i zewnętrznego. Na aspekt stylotwórczy w dialogu można spojrzeć jak na spotkanie dwu osobowości,

<sup>28</sup> Odróżnienie modalności tekstu od modalności w tekście związane jest z wielopiętrowym układem kategorii nadawczych w tekście literackim. W kontekście rozważań skupionych wokół śladu podmiotu autorskiego interesuje nas tu modalność tekstu określana w relacji: podmiot utworu – tekst – rzeczywistość – czytelnik.

dwu językowych indywidualności. Ich wzajemne postawy w interakcji (nastawienie na konflikt, dominację lub porozumienie) odciskają piętno na stylu każdego ze współmówców (por. Kita 2001, oraz uwagi w następnych podrozdziałach tej części opracowania).

**10.** Podmiot kształtuje swą niepowtarzalną jednostkowość w określonej kulturze i społeczeństwie, w konkretnym miejscu i czasie. Sferę subiektywności odkrywamy więc także przez określenie postawy podmiotu wobec wartości, tendencji, mód, ideologii, estetyk, *stylów* życia, jakie dominują w otaczającej go rzeczywistości.

Współczesna stylistyka, zainteresowana tekstowymi efektami „**pisania siebie**”, szczególnie wiele uwagi poświęca ostatnio analizie strategii autoprezentacji. Budowanie twarzy (por. G o f f m a n 2000), techniki chwaleń się (G a l a s i ń s k i 1992) oraz mechanizmy językowe wykorzystywane do celów autopromocji oglądane są dziś z wielu punktów widzenia: z perspektywy wzorców kulturowych, wymogów pragmatycznych konkretnych sytuacji komunikacyjnych, relacji interpersonalnych, funkcji perswazyjnych zachowań językowych, psychologii jednostki itp. Stylistyczną wartość budowanego wizerunku nadawcy wyznaczają parametry gatunku (por. wykreowany obraz własnej osoby w ogłoszeniu towarzyskim czy matrymonialnym, *curriculum vitae*), okoliczności sytuacyjne i relacje odbiorcze (por. list motywacyjny, rozmowa kwalifikacyjna, flirt).

Przedmiotem dość rozległych i wielostronnych analiz uczyniono werbalne i niewerbalne manifestacje obecności autora sytuowane w przestrzeni okalającej tekst właściwy (por. np. S z a j n e r t 2000). Na pokazny zbiór paratekstów, realizujących funkcję prezentacyjną, składają się zarówno wypowiedzi o charakterze autobiograficznym (wstępy, przedmowy, zakończenia), jak i wypowiedzi innych osób goszczących w paratekstach edytorskich – na czwartej stronie okładki lub na obwolucie książki. W grę wchodzi nie tylko mikrocałości stanowiące ramę wydawniczą (peryteksty), ale oddzielone czasem i przestrzenią od tekstu głównego: komentarze, recenzje, wywiady, promocje (epiteksty) – zob.: L o e w e 2004; P i ę t k o w a 2004. Tu zajmować nas będzie jedynie „paratekstualny” głos autorski. Choć niektórzy uważają, że te parateksty należy rozpatrywać w relacji autor – tekst, my zwrócimy uwagę na relacje: autor – czytelnik oraz edytor – autor, gdyż obie są miejscem uobecniania się podmiotu autorskiego (w przestrzeni paratekstu edytorskiego jest miejsce także dla głosu autora). Wypowiedź twórcy, zamieszczona w nocie wydawniczej, skierowana do czytelnika, wprowadza często do relacji: autor – tekst – czytelnik element gry: z konwencjami lektury i oczekiwaniami odbiorców, z regułami gatunku, z rolą podmiotu autorskiego, z ustanawianymi kultu-

rowo i historycznie wyznacznikami fikcji literackiej, z osobistym i społecznym pojmowaniem wartości sztuki literackiej:

„Gnój” od początku był pomyślany jako powieść antyautobiograficzna. Napisałem w niej wszystko, czego nie pamiętam.

Kuczek 2003

Miejsce w „Białym Kruku” jest wszędzie i nigdzie. Jest to książka o przyjaźni, zdradzie i przemijaniu. Dołączyć trochę sentymentalizmu, dodać *happy end* i jest amerykański wyciskacz łez. Mam takie poczucie, że rzeczy sensowne w sztuce balansują na pograniczu kiczu. Utrzymać się na tej krawędzi to cała tajemnica.

Stasiuk 1996

*Ja* paratekstowe, eksponujące kostium społecznej roli komunikacyjnej autora, może swą wypowiedź stylizować, wprowadzając do relacji autor – czytelnik element zabawy, autoironii, nawet prowokacji:

Jest to opowieść o niełatwym losie literackiego gastarbajtera. Pełna jest celnych obserwacji, błyskotliwych refleksji oraz niewyszukanego humoru.

Stasiuk 2007

„Głos” autora jest tym czynnikiem, który ustanawia personalny charakter relacji nadawczo-odbiorczych. Często więc autor wprowadza do wypowiedzi o swym dziele pierwiastki osobiste, sugerując związek wydarzeń przedstawionych z tym, co doświadczane i przeżyte w porządku biograficznym:

Po wielu latach owładnęła mną pokusa prozy i z drukowanych w londyńskim piśmku „My” „Notatek z pamięci” zaczęła z wolna snuć się ta opowieść. Płynąłem pod prąd nieubłaganego czasu w ledwie pamiętaną przeszłość. I nagle wróciło to, co działo się blisko sześćdziesiąt lat temu. Odnajdywałem siebie i bliskich, swoich i obcych, przypominałem sobie zdumienia i olśnienia, lęki i nadzieje dzieciństwa. Odbyłem tę podróż na latającym dywanie i na smoku, przeżyłem cudowny zawrót głowy.

Czibor-Piotrowski 1999

W każdym przypadku jednak w relację między autorem a czytelnikiem – ustanawianą przyjętą przez autora strategią prezentacji – wkracza ze swymi preferencjami wydawca. Toteż autoprezentacja, niezależnie od obranej strategii i wykorzystanych środków stylizacyjnych, ma przykuć uwagę potencjalnego odbiorcy, wzbudzić czytelniczą ciekawość i przemienić czytelnika noty w nabywcę książki. Dlatego też autorska wypowiedź o tekście oscyluje między ujawnioną konwencją wprowadzenia, wyjaśniania, ko-

mentarza, wyznania i utajnioną konwencją reklamy. Perswazyjność, typową dla tekstu reklamowego, realizują wypowiedzi tak skonstruowane, by eksponować te walory tematyczne książki, które wychodzą naprzeciw aktualnym oczekiwaniom jak najszerzego grona odbiorców:

*Lala* to książka gadana, a zatem książka o wielu sprawach. O miłości w rozmaitych odmianach, chorobie i odchodzeniu. O wielkich wojnach i japońskim szpiegu, piorunie kulistym i krowie w sałatkach. O małym dworku i zagubionym pierścionku z szafirem. Lecz nade wszystko o bliskości – o tym, jak obce miejsca i osoby stają się nam bliskie dzięki opowieści.

Dehmel 2006

Wszyscy się urodziliśmy, a jednak trudno o tym opowiedzieć. Początek jest tajemniczy, nieuchwytny. Kiedy w 1995 roku zmierzyłam się z tym tematem, publikując *Domino. Traktat o narodzinach*, wiele osób mówiło mi, że książka jest za krótka. Myślałam jednak, że wyczerpałam swoje możliwości. Cztery lata później, nieoczekiwanie dla siebie samej, znów zaczęłam pisać. Tę książkę można czytać od pierwszego zdania, ale także na wspak i na wyrwyki. Kryje się w niej przekonanie, że mówiąc o życiu, nie wolno zapomnieć o tym, jak przyszliśmy na świat. Bolesny spłot ciała i ducha naznaczył nas wtedy na całą przyszłość.

Nasiłowska 2002

Jeśli parateksty autorskie pokazują przede wszystkim twarz publiczną (autora w roli autora), to umieszczona obok fotografia daje złudzenie kontaktu z osobą pisarza, „żywym człowiekiem”. Pamiętać jednak należy, że fotografia, jako jeden z dyskursów kultury, uruchamiać może różne kody interpretacyjne (por. np. zdjęcie Andrzeja Stasiuka na okładce *Tekturowego samolotu* – fotografia przedstawia pisarza na balkonie jego domu, z leżącym przed nim na stole pistoletem). Tak upozowana prywatność jest wyraźną artystyczną prowokacją.

Stylistyka kieruje również spojrzenie na przejawy podejmowanych przez podmiot strategii autoprezentacji i sposoby jej manifestowania w różnych typach tekstów, także tych uznawanych do niedawna za „bezosobowe” – naukowych, dydaktycznych, publicystycznych. Uważny obserwator dyskursu naukowego bez trudu dostrzeże zespół wyznaczników określających postawę podmiotową. Typowym wyróżnikiem jest punkt widzenia: podmiot nie wypowiada się we własnym imieniu, raczej przemawia w imieniu dyscypliny i instytucji, z którą się w jakimś stopniu utożsamia. Określa swą tożsamość w dialogu ze wspólnotą, z przeszłością i ze współczesnością dyscypliny, nastawiony jest na rozszerzanie bądź obronę swego terytorium, wypowiada się z pozycji dominacji bądź równości. Obecnie jednak jesteśmy świadkami zmiany. Subiektywizacja, a zara-

zem „wprowadzanie” siebie w przestrzeń tekstu naukowego, polega m.in. na manifestowaniu perspektywy jednostkowej, skonkretyzowanej (por. też uwagi w rozdziale *Dyskursy kultury a styl*). Jerzy Madejski omawia ekspansywny w dzisiejszej kulturze typ dyskursu naukowego, który nazywa „anegdotycznym”, wykreowany w wyniku przeobrażeń o charakterze instytucjonalnym. Jednym z jego przejawów jest wymieszanie ról komunikacyjnych: badacza, krytyka i pisarza. Prowadzi to, zdaniem badacza, do „karnawalizacji życia naukowego”, gdy autor zamiast aspirować do całościowego i systematycznego oglądu wybranego zagadnienia, dąży do wyeksponowania sposobu prowadzenia narracji. Liczy się więc oryginalność własnego ujęcia, dlatego też nadawca nie stroni od elementów ludycznych: komizmu czy anegdoty, wprowadza do tekstu naukowego elementy własnej biografii (M a d e j s k i 2000).

„Pisanie siebie” otwiera przede wszystkim perspektywę badania podmiotowości w obrębie szerokiej rodziny wypowiedzi autobiograficznych, zróżnicowanych ze względu na przynależność do określonego typu dyskursu, wzorców gatunkowych i stylistycznych, czasu i kultury. Opowieść o sobie, pisze Elżbieta Dąbrowska, pochylając się nad prozą Michała Głowińskiego *Czarne sezony*, to w „samym procesie zapisywania” zawrzeć przejście od „przeżywanego do pojmowanego” (D ą b r o w s k a 2007: 120). Podmiot wypowiedzi autobiograficznej, pisanej z perspektywy *ja* teraźniejszego (aktualnie piszącego) o *ja* istniejącym w innym czasie, nastawiony jest na opowiedzenie nie tyle tego, co zdarzyło się dawniej, ile na ekspresję tego, w jaki sposób *ja*, będąc innym, stał się sobą (S t a r o b i n s k i 1979: 308). Tak więc zapisywanie subiektywności w dyskursie autobiograficznym wiąże się z zagadnieniem tożsamości i roli pamięci, pośredniczącej roli języka w „wyrażaniu niewyraźnego”. Indywidualne użycie języka wpisuje się tu w perspektywę zewnętrzną i wewnętrzną, psychologiczną. Złożoność podmiotowej konstrukcji zapisanej w *Czarnych sezonach* tak określa Dąbrowska:

Owa różnica „ja” (wtedy/dzisiaj) zawierać się będzie właśnie w języku prze-pisywania z rzeczywistości i od-twarzania obrazów dzieciństwa, które w opowiadaniu „tu i teraz” mówiącego poddane są jego aktualnej refleksji autobiograficznej. W zwielokrotnionej perspektywie widzenia siebie w czasie okupacji (przez pryzmat: dziecka/dorosłego/autora empirycznego/autora tekstowego/podmiotu i przedmiotu oglądu), w teraz powiedzianym, „co doświadczono i zapamiętane” – kształtuje się obraz „ja” obdarzonego świadomością autobiograficzną i świadomością porządkującą.

D ą b r o w s k a 2007: 122

Problematyki podmiotu i podmiotowości, rozważań wokół kategorii, jak i interpretacji tekstowych strategii uobecniania się *ja* w tekście, oczywiście,

nie wyczerpaliliśmy. Właściwie, zdołaliśmy zaledwie jej dotknąć. Wobec niemożności jej całościowego oglądu, skazani na ujęcia fragmentaryczne, przyglądamy się podmiotowi z różnych perspektyw i w różnych kontekstach: wyboru (wolności i ograniczeń), tożsamości, relacji z tekstem i czytelnikiem. W rozdziale czwartym do podmiotu wrócimy, zastanawiając się nad horyzontem badań stylu indywidualnego, jaki roztacza podejście dyskursywne.

## Odbiorca w przestrzeni dyskursu

Zainteresowanie kategorią odbiorcy w badaniach stylistycznych ma już długą tradycję. Wcześniej impulsy płynęły z retoryki, hermeneutyki, poetyki oraz funkcjonalnie zorientowanego językoznawstwa, dziś stylistyczna analiza dyskursu wiele zawdzięcza koncepcjom wypracowanym w lingwistyce interakcyjnej, socjologii, semantyce rozumienia oraz w ramach dyskutowanych obecnie – zwłaszcza w kręgu badań literaturoznawczych – teorii interpretacji. Kontekstem dostarczającym podniet do zajmowania się refleksją teoretyczno-metodologiczną, dotyczącą procesów recepcji, jest także współczesna kultura, dostrzegająca i uwydatniająca rolę odbiorcy – już nie tylko deszyfrowatora, ale **interpretatora i współtwórcę** wypowiedzi, a więc – w pewnym stopniu – jej kreatora. Zwraca się uwagę na nasilające się dziś tendencje do retoryzacji wypowiedzi – nastawienie podmiotu na przekonywanie, zjednywanie odbiorców oraz na interakcję – obserwowane w różnych odmianach dyskursu publicznego, szczególnie w sferze komunikacji masowej. Efektem komercjalizacji życia zbiorowego jest „urynkowanie” tekstów kultury, konieczność poszukiwania odbiorcy (konsumenta), a co za tym idzie – dostosowanie własnego przekazu do oczekiwań i możliwości aplikacyjnych czytelnika, widza, telewidza. Dziś przekazy (książki, prasa, telewizja, film), by zająć odpowiednie miejsce w przestrzeni odbiorczej, muszą konkurować z innymi tekstami kultury. Jak napisał Ryszard Kapuściński:

Już nie wystarczy, żeby rzecz stworzyć. Trzeba z tym utworem dotrzeć do odbiorcy, do widza, do czytelnika.

Kapuściński 1996: 63

Presja rynku, wymóg dotarcia do i pozyskania jak najszerzego grona odbiorców, odciska piętno na kształcie wypowiedzi, także tych, które jeszcze



niedawno kwalifikowano do obiegu w ramach kultury wysokiej. Jesteśmy dziś świadkami (i uczestnikami) procesu przesuwania się granicy między kulturą elitarną a kulturą popularną oraz zacierania wyznaczników odbiorcy masowego i wyspecjalizowanego. Kultura współczesna w przestrzeni społecznych interakcji pozbawia nadawcę jego dominującej pozycji. W dobie elektronicznej interaktywność<sup>29</sup> (komunikowanie się z drugim człowiekiem i ze światem za pośrednictwem technologicznego urządzenia) umożliwia odbiorcy ingerencję w materialną tkankę przekazu, co na porót problematyzuje wyznacznik podmiotowości tekstu<sup>30</sup>.

### Odbiorca jako współtwórca

Niekwestionowana ekspansja odbiorcy na terenie sztuki i literatury (tak elitarnej, jak i masowej) oraz coraz intensywniej zaznaczająca się obecność tej kategorii we współczesnej metodologii tekstologicznej – wiązana z zainteresowaniem perswazyjnym oddziaływaniem tekstów i ich wymiarem dyskursywnym – wymaga krótkiego choćby zreferowania nowych założeń, leżących u podstaw dzisiejszych conceptualizacji, oraz bliższego przyjrzenia się konsekwencjom stylistycznym odpowiednio profilowanego „drugiego” uczestnika komunikacji. Analiza, biorąca pod uwagę aspekt odbioru, nazywana jest dziś często analizą dyskursywną, gdyż to w centrum kategorii dyskursu usadowione są praktyki komunikacyjne (negocjacje nadawczo-odbiorcze w ramach kontekstów instytucjonalnych).

---

<sup>29</sup> Teoretycy komunikacji realizowanej za pomocą Internetu chcą pojęcie interaktywności zarezerwować tylko dla mediów komputerowych (inne formy miałyby cechować interakcyjność). Jest to z pewnością przejawem „imperializmu” nowej dziedziny badań, która, budując podstawy swego metajęzyka, zagarnia na własny użytek terminy funkcjonujące już w obiegu i mające szersze konteksty użycia (interaktywność była używana wcześniej, i chyba nadal pozostaje, w wielu wypowiedziach jako synonim interakcyjności). Ale problem dotyczy czegoś ważniejszego, mianowicie, czy ograniczenie aktywności odbiorcy do kontaktu z obiektem medialnym (naciśnięcie przycisku, otwieranie łącza) powoduje, że znika w tej perspektywie wymiar psychologiczny interakcji? Czy aktywność odbiorcy rozumiana jako formułowanie hipotez, uzupełnień brakujących informacji, przywoływanie kontekstów interpretacyjnych itp. może być zastąpiona (bez uszczerbku dla zasad rozumienia współuczestniczenia odbiorcy w budowaniu przekazu) obiektywnie istniejącą strukturą interaktywnych łącz? Por.: M a n o w i c h 2006: 130.

<sup>30</sup> Przykładów dostarcza zarówno sztuka ponowoczesna (np. multimedialne instalacje komputerowe), kultura masowa (tzw. telewizja interaktywna, gry komputerowe), jak i literatura tzw. internetowa. Niektóre jej gatunki pomyślane są jako powieści w odcinkach, pisane wspólnie przez inicjującego pisarza i czytelników-internautów. Interakcja z czytelnikami, przeradzająca się we wspólne pisanie, ma zresztą szerszy zasięg, wykraczający poza

Najważniejszym założeniem, które zgodnie dziś przyjmują badacze komunikacji, bez względu na zróżnicowanie dyscyplinowe i metodologiczne, jest uznanie aktywności odbiorcy, który nie jest już postrzegany jako bierny rejestrator treści zamierzonych przez twórcę komunikatu, lecz jako uczestnik wspólnego (nadawcy i odbiorcy) formowania znaczeń, które mogą w efekcie modyfikować bądź przekształcać znaczenia zamierzone. Wyraził to w nieco ironiczny sposób Umberto Eco:

[...] temu, kto odbiera przekaz, pozostała resztką wolności: wolności odczytania go w inny sposób.

Eco 1998: 160

Ten rodzaj wolności interpretacyjnej przysługuje odbiorcy niejako *a priori*, bez względu na rodzaj przekazu, także czytelnikowi tekstu pisanego. To są sądy wypowiedziane dzisiaj z określonych pozycji metodologicznych. Aby odpowiedzieć na pytanie, czy można się z nimi zgodzić oraz, ewentualnie, jakie możliwości interpretacyjne otwierają one przed stylistyką, zwróćmy się najpierw do myśli nieco odleglejszych w czasie, wydobywając z nich wątek szczególnie nas tutaj interesujący – udziału odbiorcy w konstruowaniu komunikatu. Ponieważ empirycznym materiałem badawczym stylistyki są teksty (tworzone przy użyciu różnych kodów oraz utrwalone na różnych nośnikach zapisy zachowań interakcyjnych podległych regułom i kontekstom odpowiednich dyskursów)<sup>31</sup>, naturalną rzeczą jest, że stylistyk będzie poszukiwał śladów odbiorcy w przekazie. Natomiast to, jaki w konsekwencji nada im charakter oraz zakres, zależeć będzie od sposobu, w jaki interpretowana będzie struktura tekstu, kategoria stylu i zadania stylistyki, sytuacja komunikacyjna oraz status ontologiczny odbiorcy. Wyjdźmy w naszych rozważaniach od przypomnienia głosu Marii Renaty Mayenowej, która ponad trzydzieści lat temu tak oto kończyła swoją *Poetykę teoretyczną*:

Różne formy literatury krystalizują się w związku z różnymi sytuacjami komunikacyjnymi, realnymi, nie fikcyjnymi. Jak głęboko w formalną strukturę tekstu wchodzi przeznaczenie go do śpiewu, do cichego czytania, do wspólnego odbioru, do indywidualnego odbioru, z książki, przez radio, w żywej sytuacji obrzędu itd., to oczywiście dla każdego, kto się zastanawiał nad tekstami spełniającymi te funkcje, o których tyle już wiedziała retoryka czasów Arystotelesa, a o których myśmy zapomnieli.

Mayenowa 1974: 456

medium Internetu. Przypomnę akcję pisania powieści z Jerzym Pilchem, która miała swą ekspozycję na łamach tygodnika „Polityka” w roku 2001.

<sup>31</sup> To zastrzeżenie przypomina, że stylistyka nie skupia się wyłącznie na interpretacji tekstów pisanych, w orbicie jej zainteresowań znajdują się także dyskursy mowy oraz inno-kodowe teksty kultury.

Przypomnienie sobie dzisiaj tych powinności badawczych stawia przed nami zadanie rozpatrzenia aktywnej roli odbiorcy w relacji do wymienionych wcześniej odniesień.

Triada: nadawca — tekst — odbiorca, stanowi najbardziej ogólny (i zarazem niepełny) model komunikacji. Schemat ten wskazuje, że uczestnicy komunikują się z sobą za pośrednictwem wypowiedzi. W bezpośredniej relacji *face to face*, stanowiącej prototyp sytuacji komunikacyjnej, interakcja co najmniej dwu uczestników ma charakter wielokanałowy i wielokodowy. Podmioty działające (nadawca i odbiorca) to zindywidualizowani, konkretni uczestnicy. Podmiot obserwujący i interpretujący (badacz), przyjmując określoną perspektywę, może skupiać uwagę na relacji między nadawcą a przekazem (co jest głównie dziedziną semantyki), przekazem a odbiorcą (co jest domeną pragmatyki) oraz koncentrować się na relacji między komunikującymi się podmiotami, czym zajmuje się lingwistyka interakcyjna i co stanowi ostatnio także przedmiot zainteresowania stylistyki. Każdy z partnerów, przystępując do bezpośredniej wymiany, ma **wyobrażenie** swego **odbiorcy**, które w trakcie interakcji jest konfrontowane z rzeczywistą osobą. Budowanie obrazu odbiorcy przebiega w fazie **przed rozmową** (np. starający się o pracę, przed umówionym spotkaniem z potencjalnym pracodawcą portretuje w myślach postać swego interlokutora i przygotowuje odpowiedni scenariusz rozmowy; niezbędnym warunkiem powodzenia mowy publicznej jest wcześniejsze wyobrażenie sobie audytorium i jego stosunku do prezentowanego przez mówcę tematu) oraz **w trakcie wymiany** (interlokutor, przewidując reakcje swego rozmówcy, odpowiednio konstruuje swoją kwestię). W spontanicznej interakcji dostrzeżemy więc także obecność i rolę „przedwstępnego” **obrazu rozmówcy** — tekstowymi wykładnikami tej myślowej aktywności będą różne formy inicjowania rozmowy (które są sygnałem wyboru określonego scenariusza zachowań i formy wypowiedzi) oraz zawarte w incipitach zwroty adresatywne. Interesująca jest w tym kontekście dyskusja Stanleya Fisha z dokonanym w teorii aktów mowy podziałem na akty bezpośrednie (rozumiane na mocy kodu) i pośrednie (rozumiane dzięki znajomości kontekstu). Fish opowiada się za istnieniem tylko tych ostatnich, przekonując, że każda komunikacja jest zapośredniczona, gdyż jest nieuchronnie związana z interpretacją (nie można, jak przekonuje, rozumieć danego aktu bez odniesienia go do sytuacji), a interpretacja wprowadza zawsze widzenie perspektywiczne (zresztą, to w akcie interpretacji konstruowane są wyznaczniki uzasadniające oddzielanie aktów bezpośrednich od pośrednich — Fish 2002: 194). Uznając słuszność rozumowania Fisha, pragnę zwrócić w tym miejscu uwagę, że podział na komunikację bezpośrednią i pośrednią w kontekście lingwistyki interakcyjnej sygnalizuje jedynie konieczność odróżnienia interakcji zachodzącej w obecności *tu i teraz* in-

terlokutorów, by uczynić z tej relacji punkt odniesienia dla pozostałych, bardziej złożonych form kontaktu. W tym miejscu opracowania, jak i w dalszych jego partiach, podkreślam jednak, że komunikacja, także ta odgrywana w kontakcie *face to face*, ma charakter zapośredniczony – owym ekranem jest zespół społecznych konwencji, przeświadczeń, stereotypowych wyobrażeń, które wpływają na obraz interlokutora, stosunek do niego i cały przebieg interakcji. Biorąc pod uwagę istnienie różnych modeli sytuacji komunikacyjnej, można też mówić o różnych formach owego zapośredniczenia.

Należy przyjąć, że w dialogu dwu osób pozostających w bezpośredniej obecności dostrzegalna jest rola zarówno interlokutora projektowanego, jak i rzeczywistego partnera. W tym typie wymiany najwyraźniej jednak uwidacznia się rola uczestnika rzeczywistego z jego indywidualnymi cechami osobowymi – odbiorca konkretny swymi reakcjami werbalnymi i niewerbalnymi wpływa na kształt wypowiedzi nadawcy. Bezpośrednia komunikacja ustna o charakterze publicznym wprowadza w układ ról nadawczo-odbiorczych pewną modyfikację. Podmiot mówiący w roli oratora zwraca się do audytorium, zbiorowości słuchaczy określonych socjologicznie i historycznie. W relacji *ja – wy*, mimo bezpośredniości kontaktu, rola założonego odbiorcy, wprowadzonego do tekstu nadawcy w fazie przygotowań wystąpienia, staje się większa niż w komunikacji o charakterze indywidualnym, choć i w kontakcie publicznym – ze względu na wspólne *tu i teraz* – w tekst nadawcy może włączyć się rzeczywisty uczestnik<sup>32</sup>, przekształcając zaplanowaną wypowiedź mówcy. Większe oddziaływanie odbiorcy projektowanego na kształt wypowiedzi mówcy wynika z uwarunkowań sytuacyjnych – w dużym stopniu z niezwrotnego charakteru kontaktu oratorskiego. Nierzadko konflikt między wyobrażeniem nadawcy o publiczności a ich rzeczywistymi reakcjami decyduje o nieudanym akcie komunikacyjnym (wielu przykładów dostarcza dyskurs polityczny).

Inaczej przebiega interakcja między uczestnikami komunikacji niebezpośredniej, w inny sposób też przekaz (np. tekst pisany, radiowy, telewizyjny) określa i sytuuje swego odbiorcę. W charakterystyce aktywności odbiorczej w sytuacji interakcji pośredniej istotne jest kryterium ontologicznego statusu odbiorcy – odbiorcy empirycznego i odbiorcy tekstowego. Odróżnienie obu kategorii, ich konceptualizacja, jak również przypisanie im odpowiednich funkcji, wyposażenie w odpowiednie prerogatywy zależą od parametrów konkretnej sytuacji komunikacyjnej, ale

<sup>32</sup> Np. audytorium spektaklu teatralnego aktywnie uczestniczy w przedstawieniu, reagując na to, co dzieje się na scenie. Śmiech, oklaski, płacz, gwizdy itp. są manifestacjami zachowania zbiorowego. W zależności od wielkości oraz typu audytorium, a także od scenerii, ingerencje słuchaczy mogą przybierać różne formy, od werbalnych (pytania, okrzyki) po symboliczne gesty.

w dużej mierze także od szerszego kontekstu kulturowego (relacji z innymi dyskursami), a przede wszystkim – od założeń teoretycznych, stanowiących punkt wyjścia profilowania kategorii komunikantów. Zaczniemy więc od syntetycznego przedstawienia współcześnie reprezentowanych postaw badawczych, eksponując te wątki, które wydają się szczególnie atrakcyjne dla analizy dyskursywnej podejmowanej z pozycji stylistyki.

Na początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku perspektywa odbiorcy znalazła swój silny akcent w badaniach nad komunikacją literacką. W jej modelu (O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a 1985) instancje odbiorcze usytuowano symetrycznie do instancji nadawczych. Przypomnienie dawnych rozwiązań – przynajmniej w części – wydaje się dla prezentowanej tu perspektywy istotne. Zagadnieniem, które zaprzętało wówczas umysły badaczy, była konieczność zaprowadzenia porządku w układzie instancji odbiorczych – każdej z nich miał odpowiadać jeden poziom tekstu. Porządek ten pozwoliłby odróżnić kategorie: adresata, odbiorcy i czytelnika, choć trzeba przyznać, iż w praktyce nigdy ściśle nie przestrzegano zasad wypracowanych rozgraniczeń. W wielopiętrowej architekturze tekstu literackiego na najniższym poziomie plasują się – odpowiednio do mówiących bohaterów – (bohaterowie) adresaci ich kwestii. Badanie językowych interakcji wewnątrz świata przedstawionego tekstu literackiego ma już utrwaloną pozycję w obrębie poetyki, stylistyki oraz lingwistyki tekstu, toteż nie wymaga w tym miejscu rozwinięcia. **Adresat stematyzowany**, zarówno w przestrzeni utworu fabularnego (przywoływany użyciem bezpośrednich zwrotów), jak i w strukturze utworu lirycznego (jako zwrot do konkretnej osoby lub zbioru osób, a także adresat uogólniony lub ogólnoludzki) jest umiejscowiony wewnątrz świata przedstawionego. Wprowadzony do języka poetyki przez Głowińskiego w latach sześćdziesiątych XX wieku **odbiorca wirtualny** rozumiany jako myślowy konstrukt, wykreowany przez strukturę tekstu, był odpowiedzią na oczywiste założenie, że „każdy tekst w sposób konieczny tak czy inaczej sytuuje odbiorcę” (G ł o w i ń s k i 1998: 72). Choć zarówno adresat, jak i odbiorca wirtualny są immanentnymi kategoriami tekstu, to, jak postuluje Dariusz Pawelec:

Wyodrębnione kategorie struktury tekstu domagają się rozłącznych lokalizacji przestrzennych. Empirią „odbiorcy wirtualnego” jest konstrukcja tekstu i jego w niej założenie, „adresata” chcemy natomiast widzieć raczej w obrębie świata („świata możliwego”) danego dzieła, z którego to świata nie ma ucieczki na poziom recepcji. Istnienie w owym świecie oznacza dla „adresata” noszenie „piętna osoby”, jakiego pozbawiony jest androidalny, funkcjonalny „odbiorca” – „autorski projekt stosownych działań deszyfracyjnych”<sup>33</sup>.

P a w e l e c 2003: 20

<sup>33</sup> Autor przytoczonej wypowiedzi cytuje na końcu J. S ł a w i ń s k i e g o (1992: 81).

Sposób projektowania odbiorcy przez tekst ma charakter historycznie zmienny (G ł o w i ń s k i 1998), gdyż wprowadzany do tekstu w akcie pisania program lektury i jej odbioru (czytelniczych reakcji) pozostaje w relacji z obowiązującymi społecznie normami i wzorami lektury, utrwalonymi w tradycji i aktualizowanymi w danej kulturze. Zarysowana przez Umberta Eco koncepcja „dzieła otwartego” wskazuje na rosnącą w sztuce współczesnej rolę odbiorcy, którego aktywność interpretacyjna przeradza się z czasem w różne formy **współpracy** z autorem (E c o 1973). Poza kategorią wirtualnego odbiorcy, całkowicie zanurzonego w świecie tekstu, teoria literatury wprowadza jeszcze kategorię **czytelnika** modelowego, **idealnego** (E c o 1994), będącego partnerem podmiotu utworu. Jeśli podmiot utworu jest rolą autora, w której występuje empiryczny autor, to, jak sugeruje Aleksandra Okopień-Sławińska, nic nie stoi na przeszkodzie, by traktować czytelnika idealnego jako „wyspecjalizowaną rolę odbiorcy konkretnego, [...] którą podejmuje on wówczas, gdy zamierza zrekonstruować historyczne znaczenie utworu” (O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a 1985: 97). Jednakże – jak spostrzegł wcześniej Janusz Sławiński – już teoretycznie określony sposób bytowania odbiorcy wirtualnego, skazujący go na zamknięcie w konstrukcji dzieła, jest problematyczny. Zrealizowanie bowiem powinności odbiorcy wirtualnego, wprowadzonego do dzieła przez autora, jest zadaniem czytelnika szczególnego rodzaju – znawcy, interpretatora. Zdaniem Sławińskiego – referuję za Małgorzatą Czermińską – wchodzenie w rolę odbiorcy wirtualnego nigdy nie odbywa się bezkolizyjnie, zawsze do zaprojektowanej w tekście roli odbiorca-interpretatora wnosi część własnej osobowości i kulturowego kontekstu, w którym jest zanurzony, „nie potrafi przecież unieważnić ani nawet zawiesić presji standardów kulturowo-literackich, której w sposób naturalny podlega” (cyt. za: C z e r m i ń s k a 2002)<sup>34</sup>:

Kategoria odbiorcy wirtualnego, choć odnosi się do tego, co istnieje wewnątrz struktury utworu, pozbawia dzieło jego szczelnej, aseptycznej zamkniętości.

C z e r m i ń s k a 2002: 73

Miał tego świadomość i G ł o w i ń s k i, gdy stawiał pytanie, w jaki sposób struktura utworu kreuje wirtualnego odbiorcę:

Struktury owej nie należy [...] pojmować jako czynnika z góry danego, raz na zawsze ustalonego, działającego w każdej sytuacji według raz przyjętego wzorca.

<sup>34</sup> Podobne spostrzeżenia wyszły spod pióra G ł o w i ń s k i e g o, którego zdaniem odbiorca wirtualny powinien odczytać znaczenia wpisane w tekst i nadać im „pewien zespół znaczeń własnych”, „wprowadzić je w ten system sensów, jaki jest warunkowany przez jego sytuację w świecie, przez kulturę, w jakiej żyje”. (G ł o w i ń s k i 1998: 72).



Jest ona aktywnym uczestnikiem relacji, jaka powstaje między nią a tymi, dla których jest przeznaczona.

G ł o w i ń s k i 1998: 67

Stanowisko, które warto tu wyeksponować, odrzuca traktowanie struktury jako bytu istniejącego obiektywnie w tekście, proponuje natomiast uznanie jej za konstrukt badacza wprowadzany przezeń w akcie interpretacji do badanego przedmiotu (por. K u ź m a 2002).

Wydaje się, że uprawnione będzie zamknięcie tego wątku spostrzeżeniem, że tylko projekt odbiorcy pasywnego może sytuować go na zewnątrz tekstu i poddawać sprawującemu nad nim całkowitą kontrolę autorowi. Natomiast aktywność odbiorcza (zarówno odbiorcy projektowanego, jak i rzeczywistego) jest zawsze w jakimś stopniu wejściem do wnętrza tekstu i w konsekwencji – zburzeniem symetrycznej kompozycji układu nadawczo-odbiorczego. Odbiorca, który przekroczył granice tekstu, stanowi pewnego rodzaju zagrożenie nadawcy, odbiera podmiotowi utworu część prerogatyw.

Na aktywną rolę czytelnika kładli nacisk także przedstawiciele współczesnej hermeneutyki (Hans-Georg Gadamer i Paul Ricoeur) oraz estetyki recepcji<sup>35</sup>. Gadamer podkreślał, że odbiorca wnosi do schematycznego, pełnego luk tekstu własny horyzont poznawczy, a w grze z tekstem, napełniając go sensem, sam podlega wzbogacającym przeobrażeniom (G a d a m e r 1993). Zbudowany przez obu reprezentantów hermeneutyki model komunikacji, zakładający dialog czytelnika z tekstem (a nie z autorem), ma jednak charakter jednokierunkowy: „[...] tekst jest partyturą, odbiorca jej wykonawcą” (K u ź m a 2002: 189). Z kolei estetyka recepcji wprowadza do relacji tekst – czytelnik kategorię horyzontu oczekiwań, czyli wiedzy czytelnika na temat norm gatunkowych, konwencji, wyznaczników literackości. Hans Robert Jauss kreuje obraz komunikacji literackiej jako grę pisarza z czytelnikiem, w której obaj są odpowiednio przygotowani do jej podjęcia, świadomi norm estetycznych i znający dorobek tradycji (J a u s s 1999), ponieważ, jak badacz pisze:

Dzieło literackie nawet wtedy, gdy wydaje się nowe, nie przedstawia się jako absolutna nowość w informacyjnej próżni, ale przez zapowiedzi, jawne i ukryte sygnały [...] przygotowuje publiczność do ściśle określonego sposobu recepcji.

J a u s s 1999: 145; cyt. za: B u r z y ń s k a, M a r k o w s k i 2006: 101

Kategoria horyzontu oczekiwań podkreśla rolę, jaką w procesie odbioru (lektury) odgrywa usytuowanie w historyczno-kulturowym kontekście za-

<sup>35</sup> Mianem estetyki recepcji określa się postawę metodologiczną reprezentowaną przez niemieckich badaczy literatury: W. Isera, H.R. Jaussa.



równie samej literatury, jak i jej odbiorców. Interpretacja nie ma więc wyłącznie charakteru subiektywnego, musi opierać się na intersubiektywnych regułach, wpisanych w strukturę tekstu, schemat gatunkowy i doświadczenie lekturowe (por. B u r z y ń s k a, M a r k o w s k i 2006: 101). W sposób bardziej radykalny relację czytelnika z tekstem określił na naszym rodzimym gruncie Janusz Lalewicz:

Ponieważ utwór, jako komunikat pisany, coś mówi dopiero wówczas, gdy jest czytany; ponieważ, z drugiej strony, lektura utworu dokonuje się niezależnie od sytuacji pisania i od jakiegokolwiek sytuacji praktycznej, sensem utworu – tym, co za jego pośrednictwem zostało zakomunikowane – jest to, co zostało w nim odczytane przez jego publiczność empiryczną. Utwór jest tym, czym staje się w lekturze, i mówi to, co w nim znalazła dana publiczność.

L a l e w i c z 1985: 49

Badaczom dyskursu łatwo zgodzić się z tezą, że sens wypowiedzi konstruuje się w wyniku negocjacji między nadawcą i odbiorcą, w sposób pośredniczony przez tekst i osadzony w ramach określonego kontekstu instytucjonalnego. Podkreślenie instytucjonalnego wymiaru komunikacji (ważne w badaniach dyskursu) wskazuje, że to, w jaki sposób tekst zostanie zinterpretowany, zależy w dużym stopniu od horyzontu interpretatorów (co podkreślał Gadamer), kształtowanych i ograniczanych przez społeczne reguły odbioru (na co wskazuje Stanley Fish). W konkretnym akcie interpretacji odbiorca aktualizuje, w zależności od własnego nastawienia (przekonań, uprzedzeń, pragnień) oraz umiejętności odczytywania społecznych przekazów, jak również warunków narzucanych wymogami sytuacyjnymi, znaczenia wybrane z polisemantycznego repertuaru<sup>36</sup>. Inny mi słowy, posiłkując się terminem wprowadzonym do badań literackich przez Stanleya Fisha, interpretacja (negocjowanie znaczenia tekstu) dokonuje się zawsze w ramach wspólnoty interpretacyjnej, wedle wyznaczonych reguł, które z jednej strony umożliwiają odczytywanie znaczeń, z drugiej – regulują akt interpretacji, zapobiegając błędnym lub całkowicie dowolnym odczytaniom. Pojęcie wspólnoty interpretacyjnej bliskie jest pojęciu instytucji, która w ujęciu Fisha oznacza „formy społecznie zorganizowanego działania” (F i s h 2002: 304), zespoły intersubiektywnie ist-

<sup>36</sup> Na zarzut, że metoda analizy tekstu z perspektywy czytelnika ma charakter subiektywny, Fish w sobie właściwy sposób odpowiada: „[Inną metodą – B.W.], którą się najczęściej proponuje, jest traktowanie utworu literackiego jako rzeczy samej w sobie, jako obiektu; wszelako, jak wykazywałem wcześniej, jest to obiektywność fałszywa i jej niebezpieczeństwo polega na tym, że sama nadaje sobie moc obowiązującą. Wydaje mi się, że w gruncie rzeczy stwierdzam po prostu, iż wolę subiektywność, do której się przyznaję i nad którą panuję, niż taką obiektywność, która ostatecznie okazuje się iluzją”. (F i s h 1983: 286).

niejących konwencji, których poznanie i użycie umożliwiają jednostkom funkcjonowanie w społeczeństwie. Oddajmy mu głos:

Kiedy używam słów „instytucja” lub „wspólnota”, nie odnoszę ich do zbioru niezależnych jednostek, które świadomie zdecydowały się zastosować pewne strategie interpretacyjne, lecz raczej do zbioru praktyk, które definiują przedsięwzięcie i wypełniają świadomość jego uczestników. Tymi uczestnikami są zarówno autorzy, mówcy, jak i ich interpretatorzy.

Fish 1995: 14, cyt. za: Rosner 2005: 15

Na to, że każda wypowiedź jest wynikiem kooperacji, zwracał wcześniej uwagę Michaił Bachtin:

Wszelkie rozumienie żywej mowy, żywej wypowiedzi, ma charakter aktywnie odpowiadający (choć stopień tej aktywności bywa najzupełniej różny); wszelkie rozumienie jest brzemienne w odpowiedź i zawsze, w taki czy inny sposób, daje jej początek: słuchający staje się mówiącym. Pasywne rozumienie znaczenia słuchanej mowy to tylko abstrakcyjny składnik realnego, całościowego, aktywnie współodpowiadającego rozumienia, które aktualizuje się w następującej za nim realnej, głośnej odpowiedzi.

Bachtin 1986: 360

Postawa badawcza, jaką prezentuje Fish, „uwzględnia czytelnika jako czynnie pośredniczącą obecność” (Fish 1983: 264). Rozpatrywanie relacji: przekaz — odbiorca, z punktu widzenia czytelnika, jego lekturowego doświadczenia, nadaje tekstowi wymiar procesualny:

Nie jest to już obiekt, rzecz-sama-w-sobie, lecz zdarzenie, coś, co się przydarza czytelnikowi i w czym bierze on udział.

Fish 1983: 265

Tak projektowany aktywny odbiorca dzieła literackiego jest zawsze czytelnikiem kompetentnym, „wytroczonym”, by użyć określenia Fisha (1983: 286). Pamiętać należy, że czytelnik wytroczony, podobnie jak czytelnik modelowy, jest kategorią konstruowaną, nie oznacza rzeczywistego, jednostkowego odbiorcy.

Najnowsze ujęcia, określając relację między tekstem i odbiorcą, wyrażnie podkreślają zbliżanie się do siebie tych dwu kategorii w akcie interpretacji, co w konsekwencji dekomponuje hierarchiczny układ, w którym odbiorca — „autorski projekt stosownych działań deszyfracyjnych” zajmował wobec tekstu pozycję podrzędną. Jeszcze w koncepcji analizy hermeneutycznej, która gwarantowała aktywne uczestnictwo odbiorcy w kreowaniu znaczeń, instancją rozstrzygającą i ograniczającą były znaczenia ulokowane bezpośrednio w tekście (por. Szała 1993). Teraz

Krytyk nie jest już sługą uniżonym tekstów, których chwała rozbrzmiewa niezależnie od tego, co on uczyni; właśnie to, co on robi, wewnątrz ograniczeń wpisanych w instytucje literatury, powołuje teksty do istnienia i powoduje, że są one dostępne analizie i ocenie.

Fish 2002: 134

W przedstawionych tu fragmentach wypowiedzi, powstałych w różnym czasie i formułowanych z różnych stanowisk metodologicznych, gdy odrzucić ich – podporządkowany strategiom retorycznym – radykalizm<sup>37</sup>, bez trudu można odnaleźć myśli, które są bliskie stanowisku prezentowanemu przez przedstawicieli współczesnej, „dyskursywnie” zorientowanej stylistyki. Tekst (przekaz) jako jednostka komunikacji, ogniwo w triadzie: nadawca – tekst – odbiorca, nie może być traktowany jako byt autonomiczny, który dysponuje własnym, wytwarzanym przez siebie, znaczeniem i nienaruszalną strukturą (por. rozdział *Tekst a dyskurs*). Podobnie, nie mogą być ujmowane jako autonomiczne pozostałe składniki procesu komunikacji: nadawca i jego intencje oraz odbiorca z określającymi go kompetencjami. Zgodnie z przyjętym postulatem holizmu proces komunikacji ujmowany jest w sposób całościowy, uwzględniający wzajemne relacje między wszystkimi jego ogniwami: uczestnikami wraz z ich uwarunkowaniami (psychicznymi, ideologicznymi, interpretacyjnymi), sytuacją oraz kontekstem kulturowym (regułami dyskursu). Perspektywa holistyczna zakłada, powtórzmy, aktywność obu uczestników spotkania – z zastrzeżeniem, że zarówno udział każdego z partnerów, jak i jego charakter są stopniowalne oraz zróżnicowane, zależą bowiem od wielu parametrów aktu komunikacji. Składniki procesu wymiany rozpatrywane są więc nie atomistycznie, ale w sposób uwzględniający ich interakcję. W myśl tych założeń odbiorca, bez względu na status ontologiczny (odbiorca empiryczny, jednostkowy czy zbiorowy, odbiorca jako konstrukt zaprojektowany przez nadawcę: wirtualny, modelowy, wyrobiony, hiperczytelnik itp.) – jako aktywny uczestnik komunikacji – współtworzy przekaz. Jako odbiorca zaprojektowany, przewidywany przez nadawcę, wpływa na kształt tekstu (jego zawartość poznawczą, ideową, aksjologiczną, szatę stylistyczną, nacechowanie retoryczne, a także strukturę językową), jako odbiorca empiryczny (rozmówca, słuchacz indywidualny i zbiorowy, konkretny czytelnik), w akcie interpretacji wchodzi w relację z tekstem i przez tekst – z jego twórcą. Usytuowanie aktu komunikacji w ramach określonego kontekstu (instytucjonalnego, „wspólnoty interpretacyjnej”, „świata dyskursu”) oznacza nałożenie na zachowania językowe

<sup>37</sup> Por. dyskusję między U. Eco i R. Rortym, której refleksy odbiły się także w kręgu polskich badaczy literatury i kultury, widoczne zwłaszcza w burzliwej debacie na temat anarchizmu interpretacyjnego, jaka toczyła się na łamach „Tekstów Drugich” 1997, nr 6.

nadawcy i odbiorcy określonych ram interpretacyjnych – umożliwiają one porozumienie, zarazem działają regulująco, zapobiegając nadużyciom i niezrozumieniu. Przyjmujemy powtarzaną często przez Stanleya Fisha dewizę: „Zawsze jesteśmy w jakiejś sytuacji!” (Fish 2002: 39), która uzmysławia, że kontekst kulturowy, jako system powszechnie akceptowanych reguł interakcji, wartości, poglądów i przekonań (Fleischer 2002), determinuje proces komunikacji. Zróżnicowanie kontekstu kulturowego powoduje, że sytuacja nadawcy często różni się od sytuacji odbiorcy, dlatego też możliwe są różne interpretacje tego samego tekstu oraz interpretacje, które mogą być niezgodne z intencją podmiotu (intencją tekstu). Stanowisko to współbrzmi z uznawanymi w dzisiejszej lingwistyce założeniami relatywizmu poznawczego, głoszącego, iż w zależności od kulturowego kontekstu wydarzenie może być w różny sposób opisywane (interpretowane) i rozumiane (Anusiewicz 1994)<sup>38</sup>. Ograniczenia, jakie w kontakcie ze światem i z innymi ludźmi ustanawia kultura, uwyrażniają badania nad komunikacją międzykulturową, obejmujące prace z zakresu translatoryki, etykiety językowej, strategii komunikacyjnych. W każdym przypadku jednak aktywność odbiorcy (jak zresztą i nadawcy) – warunkowana jego kompetencją, potrzebami i oczekiwaniami, wiedzą o świecie (znajomością innych interpretacji), własnym doświadczeniem – realizuje się w określonych ramach instytucjonalnych. Stanowisko formułowane w badaniach nad dyskursem nie tylko potwierdza wagę ograniczeń instytucjonalnych, ale przyznaje im rolę dominującą (o znaczeniu wypowiedzi decyduje kontekst, por. postulat Wittgensteina: „Nie szukajcie znaczenia słowa, szukajcie jego użycia”). Ramy interpretacyjne pozwalają rozpatrywać akt komunikacji w kategoriach interakcji, odsuwając na bok dylematy związane z ustanowieniem prymatu któregoś z ogniw procesu: nadawcy (autora), tekstu i jego intencji, czy wreszcie samego odbiorcy (czytelnika).

We współczesnej refleksji, skonstatujmy raz jeszcze, utrwaliło się przekonanie o otwartej strukturze tekstu, zarazem zatarciu uległa granica między tym, co zewnętrzne, a tym, co ma charakter immanentny. W rezultacie mniejszej wagi nabiera również opozycja między odbiorcą projektowanym (wewnątrztekstowym) a odbiorcą zewnątrztekstowym, często

---

<sup>38</sup> Por.: „Zdanie nigdy nie jest rozumiane niezależnie od kontekstu, w którym jest postrzegane, i dlatego nie znamy go inaczej jak tylko w ustalonej formie, już narzuconej przez kontekst. Ponieważ jednak zdanie może pojawić się w więcej niż jednym kontekście, jego ustalona forma nie będzie zawsze taka sama. Wynika z tego, że podczas gdy żadne zdanie nie jest wieloznaczne w takim sensie, że ma (jako swą konstytutywną własność) więcej niż jedno znaczenie, każde zdanie jest wieloznaczne w takim (nie rozróżniającym niczego) sensie, że jedyne znaczenie przyjmowane przez nie może się zmieniać”. (Fish 2002: 47).

bowiem w postępowaniu badawczym doświadczamy, że między tymi dualistycznie dotąd konceptualizowanymi typami odbiorców zachodzi sprzężenie zwrotne. Nie istnieją one w sposób autonomiczny; przeciwnie, są spojone, a rozdzielane bywają jedynie w założeniach teoretycznych i – rzadziej – w praktyce analitycznej. Stylistyk, w roli interpretatora, odtwarzając z zapisanej sytuacji komunikacyjnej reguły i składniki dyskursu, wydobywa w zapisie (tekście) bądź tylko udział odbiorcy projektowanego, bądź jednocześnie odbiorcy projektowanego i rzeczywistego. Można się zgodzić, że sytuacja pierwsza z wymienionych zdarza się w życiu interpretatora częściej. Jednocześnie wszakże (co znajduje ślad w myśleniu teoretycznym) wiedza o odbiorcy rzeczywistym wpływa na profilowanie odbiorcy projektowanego. Zależność tę odślaniają wyraźnie badania nad komunikacją perswazyjną, wskazując, jak ważne dla konstruowania reguł dyskursu (medialnego, reklamowego, mody) są wyniki badań marketingowych, określanie grup docelowych, ich potrzeb i pragnień. Okazuje się również, że wiedza, z jakim typem odbiorców nadawca kontaktuje się za pośrednictwem swych tekstów, jest aktywizowana w procesie tworzenia przekazu na wszystkich jego poziomach: formalnym, semantycznym, kognitywnym, perswazyjnym (interakcyjnym), stylistycznym. Dlatego też w badaniach nad funkcjonującymi w publicznym obiegu tekstami użytkowymi (politycznymi, administracyjnymi, naukowymi, publicystycznymi i innymi) dokonuje się bardziej szczegółowych podziałów instancji odbiorczych, uwzględniających charakterystykę socjologiczną, komunikacyjne role, kompetencje oraz preferencje estetyczne, gust, smak. Tak „uszczegółowiony” odbiorca łatwiej przenika do tekstu, stając się ważnym, choć rzadko ujawnianym *explicite* elementem tekstowego świata. Wystarczy, w celu uświadomienia sobie przenikania odbiorczych instancji zewnętrznych i tekstowych, sięgnąć do podziałów gatunków wypowiedzi, które jako kryterium typologiczne przyjmują scharakteryzowanego socjologicznie odbiorcę zewnętrznego (por. nazwy różnych wariantów kazania: kazania dla dzieci, dla młodzieży, dla mężów i ojców, mężatek i matek, dla chorych, dla służby zdrowia, dla pracowników nauki, dla żołnierzy i wielu innych grup społecznych)<sup>39</sup>. Odbiorca jako kryterium typologiczne, wokół którego skupiają się wszystkie płaszczyzny tekstu, wysuwa się na pierwszy plan szczególnie w charakterystyce tekstów prymarnie perswazyjnych, wymieńmy przykładowo: reklamę, poradnik, podręcznik, przewodnik turystyczny. Posłużmy się tu jeszcze przykładem tekstów o modzie skierowanych do: zmysłowej romantyczki, kobiety eleganckiej, kokieteryjnej, dziewczęcej, sportowej, nonszalanckiej, klasycznie eleganckiej, czcicielki

---

<sup>39</sup> Obecność dziecka jako odbiorcy i jej manifestacje w tekstach kazania omówiła A. Sieradzka-Mruk 2003.

luksusu, amatorki wygody, nieśmiałej, zadumanej romantyczki, chłopczycy, pracującej, niezależnej, pensjonarki, konserwatystki, wampa, indywidualistki, kobiety awangardowej itp. (R e j a k o w a 2008).

W typologiach kategorii odbiorcy empirycznego wykorzystuje się także nomenklaturę zaczerpniętą ze starożytnej retoryki, która pozwalała odróżnić występującego w komunikacji publicznej odbiorcę prymarnego, do którego słowa są skierowane (odbiorca bezpośredni), od odbiorcy sekundarnego (pośredniego). Temu ostatniemu coraz intensywniej przyglądają się dziś badacze, dostrzegając rosnący zakres ingerencji odbiorcy pośredniego w strukturę przekazu nadawcy. Rodzi to jednocześnie potrzebę bardziej szczegółowej typologizacji tej kategorii odbiorczej. Instytucjonalny odbiorca pośredni (np. cenzor, wydawca, publiczność telewizyjna) może być w strukturze przekazu ujawniony lub utajniony. Prowadzone z różnych perspektyw badania nad rolą cenzury w czasach PRL-u zwróciły uwagę nie tylko na najbardziej drastyczne przejawy działalności tej instytucji, sprowadzające się do „ciąć” tekstu (cenzura prewencyjna) lub – w krańcowych przypadkach – do zakazu publikacji (cenzura represyjna)<sup>40</sup>, ale na wykształcenie się odpowiednich strategii nadawczych, które miały na celu przekazanie odbiorcy prymarnemu (czytelnikowi) odpowiednich treści i wartości, tak by zneutralizować groźbę selekcyjnych ingerencji cenzorskich. Strategie te realizowane były na poziomie wyborów tematycznych i gatunkowych (wybór gatunku powieści historycznej mógł uśpić uwagę cenzora), wzorców stylowych (styl ezopowy umożliwiający mówienie nie wprost), środków stylistycznych (metafory, symbole, alegorie), form narracji (groteska) – por. N y c z, 1998. Cenzura, jako odbiorca sekundarny, z jednej strony zmodyfikowała relacje nadawczo-odbiorcze uczestników prymarnych – odpowiednio profilowała działania tekstotwórcze oraz kształtowała postawy autorów (zaangażowanie ideowe, patriotyczne); z drugiej strony rozbudzała określone oczekiwania publiczności czytelniczej wobec twórców i wobec literatury, a także rozwijała w określonym kierunku kompetencje empirycznych odbiorców.

Ukazywany z perspektywy komunikacyjnej odbiorca występuje w określonej roli: czytelnika, telewidza, uczestnika spektaklu, konsumenta, znawcy, krytyka, badacza, częściej mamy jednak do czynienia z kumulacją kilku wcieleń w jednej instancji odbiorczej. Przykładem niech będzie rola tłumacza (por. L e g e ż y ń s k a 1986), który, dokonując wyboru tekstu, realizuje kompetencje czytelnika, w fazie interpretacji wchodzi w rolę krytyka (ustala globalny sens tekstu), przejmując zadania badacza, gdy „atomizuje” tekst, ustala dla wyróżnionych komponentów określone kon-

---

<sup>40</sup> Efektem podobnych ingerencji jest akt przemilczenia. Opis tego aktu mowy z perspektywy pragmatyki przedstawiła Krystyna P i s a r k o w a 1994: 25–35.



teksty, wreszcie tworzy „nowy” tekst (por. formułę „przełożył”), stając się kolejną instancją nadawczą, realizującą zadania odmienne od roli autora. Różnica ta jest utrwalona w tekście w postaci odrębnych wizerunków autora i tłumacza, wizerunków różnych, mimo iż oba łączy zakres manifestacji, ogarniający wszystkie płaszczyzny tekstu. Jednak zasadnicza różnica, jak opisuje to Legeżyńska, polega na tym, że rola tłumacza jako podmiotu jest podwójnie złożona:

Na podstawie przekładu potrafimy odpowiedzieć nie tylko na pytanie, jak tłumacz używa języka, ale i jak czyta inny tekst. Jest to główna różnica między „obrazem autora” i „obrazem tłumacza”: tłumacz istnieje w przekładzie i jako podmiot tworzący wypowiedź literacką, i jako podmiot interpretujący obcojęzyczny tekst.

Legeżyńska 1986: 288

Spójrzmy na kategorię odbiorcy w jeszcze innej perspektywie. Teksty w komunikacji publicznej programują często odbiór indywidualny (lektura książki, czytanie prasy), a zarazem przeznaczone są dla odbiorcy zbiorowego (publiczności czytelniczej, filmowej, teatralnej). Pierwszy typ przewiduje intymny kontakt z nadawcą za pośrednictwem tekstu. Drugi – relacje nadawczo-odbiorcze komplikuje:

Utwór literacki nie może być czytany inaczej niż przez każdego czytelnika osobno, ale powodzenie książki literackiej albo opinia o utworze powstaje na poziomie zbiorowości i nie da się jej wyprowadzić z odbiorów poszczególnych czytelników ani z sumowania czy uśredniania wrażeń, jakie odnieśli niezależnie od siebie. Opinia literacka albo sukces książki może być rozpatrywany jedynie jako reakcja publiczności jako całości.

Lalewicz 1985: 21

Odbiorcy prasy, radia, telewizji stanowią w sensie społecznym inny rodzaj audytorium niż widownia spektaklu teatralnego bądź wspólnota słuchaczy wykładu czy mowy oratora. Stanowią publiczność, czyli zbiorowość jednostek rozproszonych przestrzennie i czasowo, które łączą określone predyspozycje zaznajamiania się z danym medium – wchodzi tu w grę raczej postawy i motywacje niż charakterystyka socjologiczna. Członkowie publiczności uczestniczą w różnych audytoriach, które tworzą empiryczni odbiorcy danego przekazu (Goban-Klas 2000: 216–217). Audytorium jest więc postrzegane jako konkretyzacja publiczności. Obie kategorie odbiorcze wykorzystywane są dziś zwłaszcza w refleksji nad oddziaływaniem środków masowych.

W badaniach nad komunikacją medialną stawia się, podobnie jak w innych przestrzeniach komunikacyjnych, pytania o zakres aktywności odbiorcy i jej ograniczenia. Do niedawna, akcentując jednostronność prze-



plywu informacji, a także wskazując na uwarunkowania polityczno-społeczne, podkreślano podrzędność i pasywność odbiorcy masowego. W prowadzonych dzisiaj rozważaniach kładzie się nacisk na jego aktywność, której dostrzeżenie i uwzględnianie w modelowaniu komunikacji masowej przyczyniają się do fragmentaryzacji audytoriów, nieustannego podziału i wytwarzania ciągle nowych odmian zbiorowości odbiorczych. Modyfikacje te, wprowadzające aspekt indywidualizacji zachowań i personalizacji wyboru (G o b a n - K l a s 2000: 234), spowodował rozwój nowych technologii. Korzystającego z oferty nowych środków łączności społecznej określa się mianem **użytkownika** – cechuje go nie tylko możliwość wolnego wyboru uczestnictwa w dyskursie. Użytkownik – dzięki interakcyjnemu korzystaniu z mediów – przenosi do publicznego i zapośredniczonego kontaktu cechy komunikacji dwukierunkowej. Tak więc nowe media, dając część władzy odbiorcy, przyczyniają się do odtwarzania (powiedzieć raczej by należało – pozorowania) w przestrzeni pośredniej komunikacji publicznej wzorów komunikacji interpersonalnej, stwarzając iluzję rozmowy, spotkania *twarzą w twarz* z wykonawcą (A l l e n 1998). Iluzję bezpośredniości relacji osiąga się nie tylko dzięki nowym rozwiązaniom technicznym, ale przede wszystkim dzięki kreowanym w poszczególnych dyskursach normom i strategiom zachowań. Zamiana zakładającej dystans roli telewizora na rolę sugerującą bezpośredniość: partnera rozmowy, współuczestnika spektaklu, podglądacza (*voyeur*) dokonuje się wskutek intensyfikacji impresywnego nastawienia podmiotów dyskursu prasowego, radiowego czy telewizyjnego wobec swych odbiorców.

Mówiliśmy do tej pory z jednej strony o rosnącej aktywności odbiorcy, z drugiej – o jej instytucjonalnych ograniczeniach. Zagadnienia te przeniesione w przestrzeń komunikacji internetowej rodzą nowe wątpliwości, mnożą kolejne pytania i badawcze problemy. Rozważenia wymaga np. pytanie: Czy w interakcji z komputerem użytkownik dokonuje świadomego wyboru? Z kim (z czym) wchodzi w relacje użytkownik komputera? Czy użytkownik nawiązuje kontakt z maszyną, koncepcją twórcy czy wykreowaną wirtualną rzeczywistością? Nie ma tu jeszcze jednoznacznych odpowiedzi. Jedni badacze wskazują na kontakt użytkownika z czyjąś strukturą mentalną: „[...] użytkownik komputera skłaniany jest do podążania mentalnym torem twórcy nowych mediów” – powie Lev Manovich. Inni twierdzą, że jest to interakcja między człowiekiem a maszyną, w której twórca odgrywa rolę mediatora:

Sama zasada hiperłączy, stanowiąca podstawę mediów interaktywnych, uprzedmiotawia proces kojarzenia, często uważany za kluczowy dla ludzkiego myślenia. Procesy mentalne – refleksja, rozwiązywanie problemów, zapamiętywanie i kojarzenie zostają zeksternalizowane, sprowadzone do wybrania łącza, przejścia na inną stronę, wybrania nowego obrazu lub nowej sceny. Kiedyś patrzyliśmy na ob-

raz i nasze własne skojarzenia prowadziły nas do innych obrazów. Teraz interaktywne media komputerowe każą nam kliknąć na obraz po to, żeby przejść do innego obrazu. Kiedyś czytaliśmy zdanie opowieści lub zwrotkę wiersza i myśleliśmy o następnych zwrotkach, obrazach, wspomnieniach. Teraz media interaktywne każą nam kliknąć na wyróżnione zdanie po to, żeby przejść do innego zdania. Jednym słowem, jesteśmy zmuszeni do podążania za zaprogramowanymi wcześniej i istniejącymi obiektywnie skojarzeniami. Mówiąc inaczej [...] jesteśmy zmuszani do wzięcia struktury czyjegoś umysłu za własny.

Manowich 2006: 135

W perspektywie stylistycznej problematykę związaną z kategorią odbiorcy można rozpatrywać wieloaspektowo. Należy jednak mieć na uwadze, że przyjęcie założenia paradygmatu komunikacjonizmu, iż użycie języka w akcie komunikacji ustanawia podmiotowość zarówno nadawcy, jak i odbiorcy (a zatem współpodmiotowość wypowiedzi – por. m.in. Majer-Baranowska 2005: 258), aktywizuje w interpretacji kategorii odbiorcy wyznaczniki i narzędzia podobne do tych, które wypracowano na użytek charakterystyki podmiotu nadawczego.

## Sposoby uobecniania odbiorcy w tekście

Odbiorca, podobnie jak podmiot mówiący, wnosi do interakcji własne kompetencje (wiedzę, światopogląd, nastawienie ideologiczne, własny świat wartości), jednostkowe uwarunkowania psychologiczne i cielesne, wchodzi, podobnie jak nadawca, w relacje z kontekstem sytuacyjnym i kulturowym, wzbogacając ów kontekst o własne, indywidualne doświadczenie. Dlatego jednym z częściej podejmowanych i zarazem pierwszorzędnych zagadnień jest opisanie sposobu uobecniania odbiorcy w tekście nadawcy, a to z kolei włącza w pole inicjatyw interpretacyjnych relacje nadawczo-odbiorcze.

Przyjęcie perspektywy dyskursu pociąga za sobą obligacje do poszukiwania w strukturze przekazu sposobów utrwalenia relacji między nadawcą i odbiorcą. Wstępnych rozpoznań wymaga jednak założenie o interakcyjnym wymiarze tekstu pisanego. Ponieważ językoznawcy posługują się węższym niż socjologowie zakresem terminu *interakcja* (analizujemy wszak interakcje werbalne), toteż w ramach badań tekstologicznych często dochodzi do zrównania pojęć: *interakcyjność* i *konwersacyjność*<sup>41</sup>. Myślę,

<sup>41</sup> Utrzymywanie dystynkcji: konwersacyjność (cecha tekstu mówionego): dyskursywność (cecha tekstu pisanego), jak postulują niektórzy (Nęcki 1992), traci – w świetle

że stylistyka może tu przyjąć stanowisko wyraźnie sformułowane w prekursorskiej w Polsce pracy, poświęconej analizie dyskursu (D u s z a k 1998), iż interakcyjność jest cechą przysługującą wypowiedzi w sposób stopniowalny. Centralną pozycję zajmować będą teksty, w których indywidualni partnerzy stają wobec siebie w kontakcie bezpośrednim. Miejsce od centrum ku obrzeżom będą zajmowały odpowiednio inne formy wymiany (relacja: *ja – wy* we wspólnym *tu i teraz*, w dalszej kolejności różne odmiany komunikacji pośredniej). Przyjmujemy, że w wypowiedziach pisanych interakcyjność realizuje się zawsze w procesie konstruowania i interpretowania tekstu – nadawca i odbiorca wchodzi w interakcje nie tylko z tekstem, ale także – przez tekst – z sobą (D u s z a k 1998: 60). Uobecnianie partnerów spotkania (nadawcy i czytelnika) w tekście jest zawsze – w jakimś stopniu – budowaniem komunikacyjnego współdziałania. Zaczniemy więc od zarysowania perspektyw, jakie otwiera przed stylistyką analiza interakcji.

### Interakcyjny wymiar dyskursu/tekstu z perspektywy stylistyki

Temat najszerszy to zróżnicowanie stylów konwersacyjnych uwarunkowane kontekstem kulturowym, społecznym, ideologicznym, cywilizacyjnym czy sytuacyjnym. Podejmowane zadania zmierzają z jednej strony do ustalenia repertuaru typowych stylów konwersacyjnych wiązanych z danym kontekstem użycia, z drugiej – do zwrócenia uwagi na ich niestabilność i dynamikę w otoczeniu dokonujących się zmian w obrębie współczesnej sytuacji kulturowej, społecznej i komunikacyjnej (por. G a j d a 2004, 2005; Ż y d e k - B e d n a r c z u k 2005: 29–49). Stylistyka ma za zadanie przedstawić obraz stylów konwersacyjnych typowych dla poszczególnych kultur etnicznych, jak również opisać efekty zderzenia wypracowanych przez nie wzorców w konkretnych bezpośrednich kontaktach multietnicznych (por. S ł a w k o w a 2006).

W model interakcji o charakterze międzykulturowym niektórzy badacze wpisują również dialogowe relacje między różnymi subkulturami i socjolektami: w tym stylem męskim i żeńskim (por. rozdział *Sex, gender, styl*), stylem ludzi młodych i starych, stylami właściwymi różnym subkulturom w ramach jednej kultury etnicznej. Stylistyka, podobnie jak socjolingwistyka, od lat najwięcej uwagi poświęca zachowaniom komunikacyjnym ludzi młodych, interakcje seniorów zaczynają dopiero przyciągać uwagę badaczy. Próbę typologii stylów rozmawiania między genera-

---

założeń metodologicznych badań nad dyskursem, nieoddzielających tekstów mówionych i pisanych – zasadność.

cjami przedstawiła Małgorzata Kita, wyróżniając: styl konfrontacyjny, konsensualny oraz adaptacyjny. Pierwszy może grozić zablokowaniem wymiany, drugi – neutralizacją stylowych wyróżników pokoleniowych lub nadmiernym rozbudowywaniem warstwy metatekstowej (ta druga strategia możliwa raczej w interakcji pośredniej), ostatni z kolei – charakterystyczny dla interlokutora starszego, który chętniej wkracza na terytorium językowe swego młodszego partnera – prowadzić może do utraty wiarygodności bądź do śmieszności (K i t a 2006 a: 84). Z pewnością jest zagrożeniem tożsamości językowej mówiącego.

Z powstałych w ostatnich latach opisów różnych wariantów stylów komunikacyjnych należy dopiero wyłuskać, a następnie rozbudować i usystematyzować wskaźniki stylu komunikantów stojących *twarzą w twarz* w przestrzeni interakcyjnej (G r a b i a s 2005: 28). Od lat prowadzone są z rozmachem badania nad uwarunkowaniami instytucjonalnymi komunikacji pośredniej, natomiast problem, w jaki sposób wspólnota dyskursywna kształtuje wzorce zachowań konwersacyjnych w bezpośrednim kontakcie, jest zagadnieniem stosunkowo jeszcze rzadko podejmowanym. Dla analiz stylów konwersacyjnych istotne będzie z jednej strony sprawdzenie, w jaki sposób wiedza interaktantów na temat wzorców interakcyjnych zwyczajowo przypisanych sytuacjom społecznym oraz umiejętności ich aktualizacji w konkretnej sytuacji gwarantuje porozumienie, z drugiej – jeśli zważyć, że kontakty bezpośrednie stwarzają najwięcej możliwości zachowań niestereotypowych, ważne jest rejestrowanie dopuszczalnych wariantów – ich przejawów i uwarunkowań.

Drugi krąg wiąże ściślej stylistykę z genologią. Można próbować określać, w jakim stopniu repertuar stylów (np. empatyczny, agonistyczny, subiektywny, emocjonalny, bezpośredni i nie wprost), przypisywany danemu gatunkowi modeluje styl/style zachowań rozmawiających podmiotów, czy też odwrotnie, w jakim stopniu komponent stylistyczny gatunku dialogowego jest czuły na indywidualne cechy uczestników. Dlatego badania nad stylami konwersacyjnymi wzbogacają wiedzę o stylach indywidualnych. Każda interakcja bowiem to spotkanie dwu indywidualności językowych. Interesujące pole badawcze otwiera powiązanie problematyki idiosylu z rozważanym dziś pojęciem podmiotowej tożsamości, mobilizując do postawienia kilku zasadniczych pytań: W jaki sposób nieuchronna konieczność negocjowania sposobów rozmawiania wpływa na kształt indywidualnego stylu w interakcji? Czy obecność Drugiego jest czynnikiem zagrażającym tożsamości językowej podmiotu? Czy jest czynnikiem ograniczającym czy wzbogacającym (jak?) jego styl indywidualny? Czy zetknięcie się w ramach interakcji odrębnych stylów indywidualnych przebiega harmonijnie czy konfliktowo? Jakie determinanty osobowościowe decydują o tym, że niektórzy z nas łatwiej adaptują różne style konwersa-

cyjne? Dla jakich stylów konwersacyjnych korzystniejsze jest zjawisko wzajemnej akomodacji stylistycznej, dla jakich – zachowanie dyferencjacji stylowej partnerów? Niektóre z tych pytań zostały już przez badaczy podjęte (por.: Kita 2005 a; Witosz 2007, red.; Witosz 2008).

### **Spotkanie twarzą w twarz – psychocieleśny kontakt z rozmówcą**

Zatrzymajmy się chwilę na podstawowej odmianie gatunku zbudowanego na dialogu. W swej modelowej postaci rozmowa<sup>42</sup> jest spotkaniem *twarzą w twarz* we wspólnym *tu i teraz*. Rozmawiający mają status pełnoprawnych uczestników (partnerów), których łączy na ogół więź symetryczna (jeśli ma charakter komplementarny, to wymaga się od uczestników solidarności, wzajemnego uzupełniania się, przystosowania), partnerzy współuczestniczą i współkształtują przebieg rozmowy (relacja kooperacji), która jest spotkaniem o charakterze nieformalnym oraz wymianą o celach głównie wewnętrznych (podtrzymywanie kontaktu, potwierdzanie związków indywidualnych i o charakterze społecznym), rzadziej są to cele zewnętrzne, np. poznawcze. Ten niepełny rejestr wyznaczników wskazuje, że tak skonceptualizowana rozmowa różni się od innych gatunków interakcyjnych (np. wywiadu, kłótni, dyskusji, flirtu, listu), które wyznaczone są za pomocą odmiennych parametrów pragmatycznych, by wymienić tylko: niesymetryczność, dominację, postawę agonistyczną, oficjalność, grę konwersacyjną. Rozmowa jest jednym z potocznych doświadczeń człowieka, spotkaniem, w którym podmioty wzajemnie poznają siebie i świat przez medium języka, ale też – co może najistotniejsze – jest poznaniem bezpośrednim, doświadczeniem fizycznego obcowania z Drugim. Ta bezpośredniość bycia razem wpływa na zachowania językowe obu podmiotów. Przypomnijmy, iż zarówno we współczesnej socjologii, jak i w lingwistyce (zwłaszcza w nurtach o nastawieniu interpretacyjnym) dostrzega się, że role społeczno-językowe uczestników spotkania są przepisane (zadane do wykonania) przez normy kultury, ale zarazem przez partnerów improwizowane (konstruowane), a więc w jakimś stopniu przynajmniej nieprzewidywalne. Choć pozostaje się przy założeniu, że socjalizacja ma w naszych zachowaniach znaczenie regulacyjne, to jednak w badaniach interakcji przywiązuje się wagę nie tyle do kulturowego sce-

<sup>42</sup> Szerokie rozumienie *rozmowy* odnotowują słowniki. Por. definicję: „wzajemna wymiana myśli za pomocą słów” (S z y m c z a k, red., 1978: 99). Użycie nazwy „rozmowa” do oznaczenia różnych odmian dialogu w kontakcie *face to face* (często też jako synonimu konwersacji) jest częste również w pracach socjolingwistycznych, w nurcie amerykańskiej etnometodologii oraz socjologii. W przyjętym tu rozumieniu rozmowa jako odrębny gatunek mowy może być traktowana jako prototyp gatunków interakcyjnych.

nariusza odgrywania ról, ile do tego, jak ów scenariusz aktualizują podmioty w konkretnych sytuacjach. Socjalizacja nie jest zatem interpretowana jako bierne przyswajanie norm. Jeśli ma być traktowana jako łącznik między społeczeństwem, kulturą i jednostką, to należy w proces wykonywania roli wpisać pierwiastek zmienności, innowacji i jako najważniejszy – interpretacji, czyli nieustannej w procesie interakcji modyfikacji roli (H a ł a s 2006: 233). W interakcyjnej koncepcji roli (społecznej, językowej) osłabiony zostaje więc normatywny charakter oczekiwań związanych z jej wykonywaniem, a wzmocniony charakter subiektywny, wynikający z potencjału interpretacyjnego konkretnych uczestników spotkania (H a ł a s 2006: 249). Warto w tym miejscu przypomnieć stanowisko Petera Bergera, który zwracał uwagę na to, że odgrywane przez interlokutorów role mają rys konwencjonalny, ale też intersubiektywny, tzn. są tworzone w trakcie konkretnej interakcji (do takich należą role typu: „głupi”, „przesądny”, „przyjaciół”, „zainteresowany” – por. B e r g e r 2003). Podobnie, niesformalizowany pierwiastek wzorców zachowań interakcyjnych wydobywał Jonathan Turner, gdy zauważał, że w dłuższej trwających rozmowach role mogą wyłaniać się w sposób spontaniczny (T u r n e r 2004). Na indywidualny proces konstruowania roli językowej niebagatelny wpływ mają czynniki sytuacyjne – to one zmuszają uczestników do nieustannej weryfikacji wcześniej przyjętych założeń, strategii i celów interakcji. O wzajemnym uwikłaniu różnych wymiarów spotkania językowego tak pisze Gadamer:

Tak więc prawdziwa rozmowa nigdy nie przebiega tak, jak chcieliśmy ją poprowadzić. Należałoby raczej powiedzieć, że w rozmowę się wdajemy, a nawet w nią się wikłamy. Następstwo słów, zwroty w rozmowie, jej kontynuacja i konkluzja mogą być w pewien sposób sterowane, ale w tym sterowaniu partnerzy nie tyle sterują, ile raczej są sterowani. Co „wyjdzie” w rozmowie, nikt z góry nie wie.

G a d a m e r 1993: 353

Warto, choćby tylko na marginesie, odwołać się w tym miejscu do pojęcia *gry językowej*, które zrobiło we współczesnych analizach dyskursu wielką karierę. W odniesieniu do rozmowy kategoria gry ma jednak bardzo ograniczoną moc wyjaśniającą. Istotą gry jest, jak wiadomo, współzawodnictwo (W i t t g e n s t e i n 2000: par. 66). Ten typ interakcji wymaga od uczestników uprzedniego określenia i uzgodnienia zasad gry oraz – już w trakcie wymiany – przestrzegania przyjętych wcześniej reguł, których nie należy zmieniać podczas spotkania. Natomiast istotę rozmowy stanowi współpraca, która umożliwia znacznie większą swobodę działania językowego. Efektem współpracy i końcowym celem rozmowy jest porozumienie, gdy tymczasem gra wymaga porozumienia co do działania językowego już na wstępie spotkania.



Lingwistyka, co oczywiste, skupia się na werbalnym wymiarze tego wydarzenia, jakim jest spotkanie dwu podmiotów, nie ignoruje jednak roli pozajęzykowych składników — jak widać, niezwykle ważnych — budujących sytuację rozmowy. Interakcjonizm językowy podąża śladem badacza komunikacji oralnej, zaznaczając jednak swą odrębność wyraźnym wyakcentowaniem holistycznego charakteru ustnej wymiany, nakazującego badanie komunikacji oralnej — wielokanałowej i wielokodowej — jako złożonej i zintegrowanej semiotycznej całości. Atmosferę spotkania, decydującą o tym, że jest ono dla jego uczestników niepowtarzalnym doświadczeniem językowym, tworzą w dużej mierze właśnie elementy niewerbalne oraz suprasegmentalne (akcent, intonacja, tempo mówienia, pauzy, rytm, siła oraz barwa głosu), dzięki nim bowiem wprowadzamy dodatkowe sensory o charakterze ekspresywnym i modalnym. Na nich też głównie spoczywa zadanie realizacji funkcji fatycznej. Wszelkiego typu zachowania komunikacyjne, wypada podkreślić raz jeszcze, nabierają znaczenia dopiero wtedy, gdy postrzegamy je relacyjnie.

O tym, w jaki sposób psychocieleśny kontakt interlokutorów współtworzy przebieg językowej wymiany, pisałam w innym miejscu (Witosz 2008), toteż w tę problematykę nie będę się tu zagłębiać. Więcej uwagi zamierzam poświęcić budowaniu interakcji w komunikacji pośredniej.

### **Obecność odbiorcy w tekstach aktualizujących model komunikacji pośredniej**

1. Skierujmy najpierw naszą uwagę na teksty będące zapisem bezpośredniej interakcji z zamiarem jej opublikowania. Popularnością na naszym rynku wydawniczym cieszy się od kilkunastu lat gatunek *rozmowy z...* Dialogi dwu osób utrwalone na taśmie magnetofonowej i wydane w formie książki mają swego odbiorcę zaprojektowanego. Relacja autor — podmiot mówiący — tekst — czytelnik wskazuje, że choć jest to wypowiedź dwu podmiotów, ich udział w strukturze wypowiedzi nie jest równorzędny. Pisarz — jako „wkład autorski” — wnosi do tekstu własną wypowiedź zarejestrowaną na taśmie magnetofonowej. Badacz natomiast, poza rolą interlokutora, wykonuje zadania, posłużyć się określeniem Anny Łebkowskiej, „podmiotu czynności organizacyjnych” (Łebkowska 1994: 179): przedstawia ogólny zamyśl całości, wykonuje prace redakcyjne związane z przygotowaniem tekstu drukowanego oraz, co ważniejsze, konstruuje całość — a zatem spoczywa na nim zadanie „utekstowania” rozmów. W tym wcieleniu badacz zachowuje się podobnie jak narrator powieściowy, nie tylko przydzielając mówiącym postaciom odpowiednie role, ale obudowując zapis lokucji metatekstowymi wstawkami, informującymi



czytelnika o parawerbalnych i pozawerbalnych składnikach mówienia. Komponowanie całości dopuszcza również ingerencję w tekst swego rozmówcy, przez włączanie do replik partnera fragmentów jego książek, wywiadów udzielanych innym osobom itp. Swoje autorskie dokonania badacz prezentuje w przedmowach.

Z zapisów *rozmów z* (najczęściej pisarzem, politykiem, dziennikarzem, artystą) wyłania się zarazem portret (konstruowany przez badacza) i autoportret (konstruowany przez rozmawiającego twórcę – por. Kita 2005 a). Zarówno portret, jak i autoportret tworzone są z myślą o czytelniku, nieobecnym, ale niezwykle ważnym uczestniku spotkania. Założony odbiorca – admirał i wierny czytelnik twórczości pisarza, zaciekawiony szczegółami biografii i tajemnicami warsztatu literackiego, odznaczający się wprawdzie wysoką kompetencją lekturową, ale niedysponujący tak rozległą wiedzą, jak obaj mówcy, determinuje w sposób wyraźny zachowania werbalne obu partnerów. Zdarza się, że krytyk przemawia w imieniu czytelniczej publiczności, nawet wtedy, gdyby mogło to zaszkodzić klimatowi rozmowy, prosząc o wyjaśnienie kwestii dla rozmówców znanych, zrozumiałych bądź dla odpowiadającego w jakimś stopniu trudnych. Z kolei pisarz – w autokomentarzu – niejednokrotnie streszcza fragmenty swych utworów, które są w danej chwili przedmiotem rozmowy i których doskonałą znajomość jego partner demonstruje. Bohaterowie spektaklu, świadomi konwencji gatunkowych, pozwalają sobie czasem czynić je przedmiotem żartu:

- Jakie wzorce starał się Pan świadomie wpisać w *Bajki robotów*?
- A nie wie Pan?

Bereś 1987: 59

Pokazanie siebie mówiącego stanowi nieodpartą pokusę dla kogoś, kto w twórczym życiu własną ekspresję podporządkowuje regułom pisma. Myliłby się jednak ten, kto w rozmowach dostrzegałby autoportret jednego tylko rozmówcy. Wprawdzie badacz zwraca się do swego partnera:

- Widzę to zupełnie inaczej, ale nie o moje tu przecież przekonania chodzi, lecz o pańskie, więc tylko zaznaczam odmiennność sądu.

Bereś 1987: 193

– ale, jak widać, dba o „zaznaczenie odmienności sądu”, często również ten sąd przedstawia i uzasadnia, w autobiograficzne wątki pisarza wplata fragmenty własnej biografii, by zaznaczyć i podobieństwo, i różnicę, innymi słowy – również swoją niepowtarzalną jednostkowość. Nie tylko więc przekształcenie *rozmowy z...* (kimś) w *rozmowę dla...* (kogoś) spoczywa na jednej ze stron (krytyku, badacza), który swoją pozycję wobec partnera

konstytuuje jako rolę pośrednika między publicznością a pisarzem, zakładając różne maski (Ł e b k o w s k a 1994; S z a j n e r t 2000). Jak widać, choćby z zacytowanych wcześniej przykładów, żonglowanie maskami i odgrywanie przed czytelnikiem spektaklu, dbanie o jego dramaturgię są udziałem obu/oboja interlokutorów, każdy z nich bowiem ma przed oczyma wizerunek odbiorcy, jest świadom jego oczekiwań i kompetencji, każdy z nich swym konwersacyjnym działaniem pragnie zjednać przychylność czytelnika.

Rozmowa ze swym interakcyjnym wymiarem wkracza więc dziś w przestrzeń dyskursu publicznego. Symulacja bezpośredniego spotkania przybiera różną postać w zależności od typu medium. Piszący o dyskursie telewizyjnym zwracają uwagę, że medium telewizji stwarza możliwość wymiany i konfrontacji poglądów, jest przestrzenią komunikacyjną, w której dyskurs instytucjonalny ustępuje miejsca wzorom dyskursu indywidualnego (P t a s z e k 2007: 40)<sup>43</sup>. Myślę, że w świetle wcześniejszych rozważań trudno przystać na optymizm autorów poniższego cytatu. Mimo powierzchownych podobieństw dostrzegam jednak dużą różnicę między rozmową a telewizyjną „codzienną gadaniną”:

Każdy prowadzący, zaproszeni goście, telewidzowie wypowiadają się na dany temat. [...] Nieważne jest to, że nie jest się specjalistą, nieważne nawet to, że nie obchodzi nas wcale proponowany temat, istotne jest, by o nim rozmawiać, żeby w ogóle rozmawiać [...]. Nieważna jest ich treść (banalność, płaskość, wręcz głupota) i nikt nie obawia się ani powtórzeń, ani niezdecydowania, ani bełkotu. Neotelewizja jawi się jako przedłużenie codziennej gadaniny.

Casetti, Odin 1994: 121

2. W tekstach prymarnie dialogowych eksplicytnym sygnałem obecności partnera są **formy adresatywne**, natomiast w zdialogizowanych typach wypowiedzi formy adresatywne są eksplicytnym wykładnikiem, który potwierdza hipotezy nadawcy dotyczące odbiorcy. Zyskują stylistyczne nacechowanie, gdyż są wykładnikami relacji, a właściwie tego, jak uczestnicy pojmują i wyrażają zachodzące między nimi stosunki. Charakterystyka adresatywów (a także innych językowych wykładników drugiej osoby w postaci zaimków, wołaczy, form czasownikowych) stanowi składnik stylistyki bardziej złożonych kategorii i kontekstów: zachowań etykietałnych, konwencji gatunkowych, kultury w jej historycznym rozwoju. Odbiorca personalny jest często charakteryzowany w typowych, najczęściej inicjalnych, partiach tekstu, w apostrofach, inwokacjach, w rozbudowanej tytułaturze. Formy adresatywne są niezbędnym składnikiem analizy stylu

<sup>43</sup> Nie należy zapominać jednak o radiu – w nim także wzrasta liczba programów, w których się rozmawia. Powstała rozgłośnia TOK FM oparta na dialogu.

z punktu widzenia dyskursu zorientowanego na badanie interakcji – z jednej strony stanowią wyraz subiektywności mówiącego, który zdradza i jednocześnie maskuje swoje nastawienie uczuciowe względem partnera, z drugiej – wskazują na ograniczenia instytucjonalne (wzbudzanie szacunku, strachu, respektu rozmówcy – por. Pisarkowa 1994: 81). Reguły o charakterze instytucjonalnym są regułami elastycznymi, warunkowanymi kulturowo, dlatego też w badaniach interakcji odgrywają istotną rolę, ponieważ relacja między autorem a adresatem odsłania także kontekst kulturowy: mentalność epoki, obyczajowość (por.: Wojtak 1993, 1994; Cybulski 2003; Krauz 2007).

Autorzy tekstów artystycznych wykorzystują retoryczny model inicjowania relacji z czytelnikiem, jednakże dzisiaj częściej podejmują grę z niezmienne szybko rozprzestrzeniającą się tendencją do marketyzacji doświadczeń lekturowych:

Odkąd, drogi czytelniku i jakże piękna czytelniczko (przyjmij pocałunek na twą dłoń tę kartkę pieszczącą), opuściłem ganek naszej hacjendy [...].

Bieńczyk 1994: 126

Pytasz mnie, szanowny Czytelniku, o co właściwie chodzi, do czego właściwie zmierzam, co ma z tego wszystkiego wynikać. [...] Otóż, oczekujesz ode mnie, Łaskawco, że Ci odpowiem, skoro traktuję Cię z dużej litery (okazuję tedy należyty szacunek... chociaż prawdopodobnie należałoby użyć określenia: stosuję należną formę grzecznościową) – skoro o Tobie w ogóle pomyślałem, pracując nad tym tekstem.

Jest to istotny błąd w rozumowaniu. W gruncie rzeczy obchodzisz mnie tyle – mówiąc trywialnie – co zeszłoroczny śnieg.

Bitner 1995: 182

Wróćmy raz jeszcze do telewizji, która, jako narzędzie pełniące funkcję symultanicznej transmisji, ma możliwość symulacji kontaktu *face to face* – gdy wykonawca zwraca się bezpośrednio do kamery i jest słyszany w tej samej chwili przez widza. Otrzymujemy wykreowany obraz zwrotności komunikacji medialnej (Nowak, Tokarski 2007: 21): telewizja, radio, Internet wprowadzają głosy odbiorców w postaci e-maili, rozmów telefonicznych, czatów, wypowiedzi na forach internetowych, będące reakcją na zapraszający znak dziennikarza. Głosy te są potem odczytywane i czasem komentowane przez innych nadawców i odbiorców zgromadzonych w studio. Telewizja najczęściej angażuje widza przez zwracanie się do niego (zjawisko częste w wiadomościach, programach rozrywkowych, edukacyjnych, *talk show*, reklamach). Nadawcy przyjmują wtedy zwykle role: reportera, spikera, komentatora, gospodarza programu, prowadzącego quiz. Każda z tych ról wymaga jednak innych konwencji adresowania – sposobu, w jaki nadawcy prezentują siebie oraz zwracają się do widza, a także

jakiejś (ukrytej lub wyraźnej) próby zjednywania widzów, co ma faktycznie oglądającej osobie sugerować, że to do niej bezpośrednio zwraca się prowadzący. Pozorowany medialny dialog stwarza odbiorcy telewizyjnemu komfort kontaktu – telewizyjny nadawca jest partnerem zawsze miłym, jego zachowanie w niczym nie zaskakuje ani nie mąci dobrego samopoczucia oglądającego. W kreowaniu intymnego kontaktu bezpośrednich nadawców telewizyjnych z odbiorcą wspierają środki techniczne, szczególnie efekty kadrowania (Ptaszek 2007: 21). Telewizja, pamiętajmy, czyni z widza nie tylko partnera pozorowanego dialogu, ale także podglądacza (*voyeur*), uczestnika spektaklu.

3. Aktywność odbiorcy, sprowadzającą się – podobnie jak w dialogu bezpośrednim – do wymienności ról, gwarantują tzw. gatunki interaktywne. Posłużę się przykładem powieści *Martyna* (Wiśniewski, Makowski, Palka-Smagorzewska 2003), w której historię tytułowej bohaterki tworzyła trójka autorów wraz z grupą internautów. Tekst powieści ma strukturę różnogatunkową, złożony jest z bloga *Martyny*, wysyłanych przez nią e-maili oraz SMS-ów. Całość podzielona jest na trzy części i zakończona *Epilogiem*. Internauta w roli autora dopisywał alternatywne zakończenia każdego z fragmentów, zachowując prawa autorskie, potwierdzane nazwiskiem, pseudonimem lub kryptonimem piszącego, zachęcany apelem głównych autorów (zob. Bogobębska 2006 b: 63):

Martyna pisała, ty też spróbuj. Sprawdź, czy nadajesz się na blogera. Zostaw świadectwo własnej egzystencji. [...] Zaczynj pisać blog już dziś. Wykorzystaj czyste strony w tej książce.  
Poniedziałek. Tydzień zaczął się...

Wiśniewski, Makowski, Palka-Smagorzewska 2003 [b.nr.s.]

Stopień aktywności, jak i prerogatywy podmiotów gatunków internetowych bywają różne, od współtworzenia tekstu (stopień najwyższy), przez możliwość „podpowiadania” autorowi kolejnych rozwiązań fabularnych, do prawa jedynie komentowania ogłaszanych przez autora w Internecie poszczególnych części swego projektu. W publikacji książkowej (bo z reguły jest to końcowy etap pracy nad projektem, a zarazem kolejne zapośredniczenie komunikacji) autor może na prawach cytatu włączyć twórcze ingerencje internautów, których komentarze – jednocześnie z procesem pisania – wpływały na ostateczny kształt książki. Autor czuje się wówczas zobowiązany do podziękowań za aktywne (twórcze) uczestnictwo:

Kochani, choć trochę niekiedy zgredliwi internauci, to by się nie udało. Nie powstałaby też rozszerzona wersja tej powieści, tym razem już w tradycyjnej, drukowanej formie. Z wirtualnym pozdrowieniem Wasza Autorka Krystyna Kofta.

K o f t a 2003: 222

4. Ślady odbiorcy można, jak to już wcześniej zapowiadałam, odnaleźć we wszystkich warstwach tekstowej struktury. Jednym z przejawów najwyraźniej eksponujących jego obecność jest **stylizacja** wypowiedzi nadawcy **na język odbiorcy**. Strategia ta jest charakterystyczna dla tekstów, które mają sprecyzowanego (przypisanego do określonych typów społecznych) adresata. Przyjrzyjmy się następującym przykładom:

6.1 tam była studnia Jakuba. Więc zmordowany podróżą Jezus, glebnął se przy studni [...]. 7. A tu wbija się samarytańska laska, żeby nabrać wody. Jezus powiedział do niej: „Daj mi pić!” 9. Wtedy ta panna powiedziała mu: Pogięło cię? Jesteś Żydem i prosisz mnie, Samarytanke o wodę? (bo Żydzi nie zadają się z Samarytanami). 15. Panna do niego: Master, zapodaj mi tę wodę, żeby mnie nie suszyło i żebym nie poginała tutaj po wodę! 16. On na to: Dobra, to spadowa po męża i wracajcie tutaj! 17. Panna przyczała: Koleś, ale ja nie mam męża. Jezus do niej: Proste, że nie masz. 18. Miałś pięciu a ten gość, którego teraz masz, to nie twój mąż. Prawdę zapodałaś. 19. Panna: Ej, stary, normalnie jesteś prorokiem! [...] 28. Tymczasem ona zostawiła swój baniak i pognęła na bloki i zapodała wszystkim ludziom. 29. Yo! Chodźcie i zobaczcie gościa, co powiedział wszystko, co ja usqteczniałam! Czy to nie Chrystus (zbawiciel)?

www.bosko.pl; cyt. za: W o j t a k 2006 b: 143–144

**Facet komar** *Coś tu koło głowy lata...* To taki koleś, który zamiast wymontować stary akumulator z samochodu albo ostatecznie krawężnika sobie trochę z ulicy naznosić i pakować od rana do wieczora na biceps i klatę, przed komputerem najlepszy okres w życiu zmarnował. Przez to zgarbiony jest, z oczami przekrwionymi od monitora zabójczego promieniowania. Nikt go już nie będzie lubił ani kochał. I dziewczyny nigdy nie będzie mieć ani żadna za niego nie wyjdzie. Eee, no nie... Chyba się trochę zagalopowaliśmy. Ale tak czy inaczej, tacy kolesie w oczy się raczej nie rzucają, dlatego mikrą posturę rekompensują sobie zajadłością w dążeniu do celu. Jak się czegoś czepi, to – jak żądny krwi komar – nie odpuści. Możesz go wyautować 150 razy albo cysterną czarnej polewki napoić. I tak się nie zniechęci. I w końcu Cię dopadnie. A później z sił opadnie. Nie będzie raczej fikać, bo wie, że jakby zaczął, to w palnik zaliczy albo go panna złoży na pół, schowa do plecaka i wyjmie wtedy, gdy uzna za stosowne.

**Frotka forever** Taka wypasiona biżuteria pasuje do każdego sportowego ciucha. Nie dość, że chroni przed kontuzją nadgarstka, to jest jeszcze su-

permodna. Dodatkowy bajer, czyli zegarek ze stoperem, przyda się sprinterom ścigającym się z wiatrem i goniącym za przygodą.

„Dziewczyna” 2006; cyt. za: W o j t a k 2006 b: 127–128

Pierwszy cytat to fragment „tłumaczenia Ewangelii Świętego Jana na bardzo współczesny, slangowy język” (W o j t a k 2006 a: 143–144), noszący tytuł: *Gadka Jezusa z Samarytanką*. Dwa następne zaczerpnięte zostały z tygodnika „Dziewczyna” (W o j t a k 2006 b). Potencjalnym czytelnikiem jest młody, współcześnie żyjący człowiek, dwa ostatnie dodatkowo wprowadzają konkretyzujący wyznacznik w postaci kryterium płci (młode czytelniczki prasy). Dokonane ze względu na typ odbiorcy stylizacje modyfikują cechy dyskursów – religijnego oraz publicystycznego, stanowiących kontekst instytucjonalny tych tekstów, dokonują modyfikacji gatunków, do których się odwołują (Biblii czy – jak w ostatnim przykładzie – porady), zmieniając wyznaczane sytuacją i konwencją gatunkową parametry pragmatyczne: relacje nadawczo-odbiorcze oraz kontekst kulturowy – osadzają teksty powstałe w odległym czasie w realiach bliskiej odbiorcom współczesności (*samarytańska laska pognała na bloki*).

5. Nadawca, stylizując swą wypowiedź na język odbiorcy, jednocześnie wciela się w jego postać, patrzy na świat jego oczyma, z jego punktu widzenia. Efektem takiej transpozycji instancji nadawczo-odbiorczej jest odpowiednio konstruowany obraz świata i jego nacechowanie ewaluatywne (z tego obrazu wyłania się portret założonego odbiorcy). Postępowanie to, częste zwłaszcza w tekstach mających wyraźny adres odbiorczy (np. w dyskursie dydaktycznym, politycznym, perswazyjnym, prasie i literaturze dziecięcej, młodzieżowej, „kobiecej”), ilustruje budowanie porozumienia między podmiotem mówiącym i odbiorcą przez budowanie wspólnoty świata dyskursu.

Analiza stylu gatunków użytkowych dostarcza tu wielu interesujących spostrzeżeń. Zatrzymajmy się chwilę przy przewodniku turystycznym, adresowanym do stosunkowo zróżnicowanej klasy turystów: turyści masowego, poszukiwacza wrażeń, uczestnika wyjazdów pielgrzymkowych, turystów młodych i emerytów, biednych i bogatych, mających sporo czasu i cierpiących na jego brak, człowieka wyruszającego w podróż z nadzieją na rozrywkę, wypoczynek, pogłębienie wiedzy itp. Gatunek bedekera z myślą o zróżnicowanej grupie odbiorców wykształcił wiele wariantów, z których każdy prezentuje inny obraz wybranego fragmentu przestrzeni. Interesującym projektem byłaby analiza porównawcza przewodnikowych opisów tego samego wycinka świata (zwłaszcza miejskiej przestrzeni), zróżnicowanych ze względu na kategorię odbiorcy, uwzględniających nie tylko wyznaczniki socjologiczne, ale także kontekst historyczny i kulturowy, który określi, w jaki sposób projektowany odbiorca wpływa na obraz świata przedstawio-



nego, a jednocześnie – jak na podstawie analizy zapisanej w tekście wizji świata możemy konstruować portrety adresatów wypowiedzi.

Problematyka tu omawiana ma również związek z teorią empatii, rozumianej jako przejmowanie perspektywy Innego, oraz z rozwijaną przez kognitywistów (G. Fauconniera i M. Turnera) teorią amalgamatów konceptualnych<sup>44</sup>. Empatyczne wczuwanie się, identyfikacja czytelnika z podmiotem tekstowym uruchamiane są dzięki środkom językowym obecnym (i presuponowanym) na różnych piętrach tekstu. Mogą to być figury retoryczne (np. nagromadzenia, wykrzyknienia, hiperbole, *praesens historicum*), układ formy itp. (P ł u c i e n n i k 2004: 214).

6. Przyjmowanie perspektywy odbiorcy – jego języka i jego obrazu świata – nie zawsze jest strategią ogarniającą całą przestrzeń komunikatu. W wielu typach wypowiedzi realizujących normy dyskursu popularnonaukowego, a także w niektórych gatunkach (poradnik, przewodnik, reportaż) dochodzi do zderzenia punktu widzenia nadawcy (niekiedy również innych instancji podmiotowych) oraz projektowanego czytelnika. Poza efektami pożądanymi, takimi jak dramatyzacja przekazu czy uatrakcyjnienie formy, obserwuje się w nich często skutki niefortunne, dotyczące zwłaszcza stylu, który w wyniku „zlepiania” różnych odmian tekstów i sposobów mówienia zamazuje w akcie odbioru wrażenie zamierzonej i sfunkcjonalizowanej czynności tekstotwórczej.

7. Różne profile odbiorcy odsłania także interpretacja ukształtowania formalnego wypowiedzi: architektonika: rozczłonkowanie kompozycyjne (podział na rozdziały, podrozdziały, części, paragrafy, akapity, forma i treść przypisów), płaszczyzna metatekstowa (postać wyrażen o funkcji metatekstowej, stopień nasycenia przekazu metatekstami, ich lokalizacja) oraz rama paratekstowa. Od lat systematycznie prowadzone badania struktury tekstu – w kontekście stylistyki dyskursu – zorientowane na odbiorcę, dostarczają wielu szczegółowych obserwacji (zob. np.: S t a r z e c 1999; S i e r a d z k a - M r u k 2003; P i e k o t 2006).

Sięgnijmy raz jeszcze do Bachtina:

Mówiąc, zawsze uwzględniam tło aperceptywne, na którym adresat przyjmuje moją mowę: czy i na ile orientuje się on w sytuacji, czy posiada specjalistyczną

<sup>44</sup> Literackim zapisem przejęcia perspektywy Innego jest wielokrotnie analizowany, znany wiersz Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*. Podmiot mówiący przejmuje perspektywę tego, o którym się wypowiada, czyli kota (por. S z y m b o r s k a 1996: 155–156). Przyjęcie perspektywy kota dokonuje się na dwóch płaszczyznach: perspektywy percepcyjnej (fragment mówiący o ręce, która już nie kładzie ryby na talerzyku) oraz perspektywy motywacji, oczekiwań kota. Konceptualnym amalgamatem tego tekstu jest amalgamat przeżywania podmiotu mówiącego i przeżywania podmiotu zwierzęcego. Może on wyłonić amalgamat przeżywania implikowanego odbiorcy. Por. P ł u c i e n n i k 2004: 206.



wiedzę z zakresu danej dziedziny obcowania kulturowego, jakie ma poglądy, przekonania, uprzedzenia (z mojego punktu widzenia), sympatie i antypatie. Wszystkie te czynniki determinują potem aktywne współodpowiadające rozumienie mojej odpowiedzi. Zdecydują one również o wyborze gatunku wypowiedzi, chwytów kompozycyjnych i środków językowych, tzn. o jej stylu.

Bachtin 1986: 397

8. Jedną z częściej stosowanych strategii zaznaczania obecności odbiorcy w tekście jest modyfikacja wykładników pragmatycznych. W komunikatach stanowiących reprezentacje niesymetrycznych układów komunikacyjnych (np. w dyskursie szkolnym, popularnonaukowym, poradnikowym) nadawca dąży do obniżenia swej nadrzędnej pozycji. Podmiot w podręczniku szkolnym zwraca się do ucznia, wchodząc w rolę przyjaciela, przewodnika, współorganizatora i uczestnika procesu dydaktycznego. Stylistycznymi konsekwencjami takich wzbudzających ciekawość i przyjemność lektury przedsięwzięć są zmiany, mające na celu osłabienie naukowego i informacyjnego charakteru przekazu. Służy temu wprowadzenie rejestru potocznego, adaptowanie różnych odmian gatunkowych, odwołujących się w swej strukturze do konwencji rozmowy (gawęda, opowieść, rozważanie), zmiana modelu interakcji z przedmiotowo-dyrektywnej na podmiotowo-perswazyjną. Jak pisze badaczka stylu podręcznika szkolnego, współcześnie

Miejsce autorytarnej nakazowości zajmuje model współpracujący, dystans dzielący partnerów ulega wyraźnemu skróceniu, łagodzona jest asymetria ról społecznych. Wyraźnej zmianie ulega atmosfera kontaktu, która staje się bardziej intymna, przyjemna i przyjazna dla Ucznia. Zwiększa się także poczucie bezpieczeństwa dzięki osłabieniu odczucia groźby kary w razie niepowodzenia czy też niepodjęcia działania. Zmniejszanie presji oddziaływania na Ucznia na rzecz wspierania go, motywowania i zachęcania prowadzi ponadto do zmiany ról Nauczyciela, który z bezdyskusyjnie zarządzającego i kierującego procesem poznawczym staje się przewodnikiem, przyjacielem i doradcą Ucznia.

Nocoń 2006: 233

### Odbiorca w zasięgu oddziaływań perswazyjnych

Wchodzimy w tym miejscu w obręb ważnego i często dziś podejmowanego wątku, związanego z problematyką uobecniania odbiorcy w wypowiedzi – do opisu **strategii zapraszania czytelnika** do różnych form komunikacyjnego **współdziałania**.

Wzmózione zainteresowanie perswazyjnym oddziaływaniem mowy zrodziło przekonanie, że nasze widzenie świata jest zawsze perspektywiczne, społecznie konstruowane, nacechowane w sposób nieodłączny pierwiast-

kiem (inter)subiektywizmu. Zachwianie wiary w obiektywność stosowanych procedur i reguł opisu „nagich faktów”<sup>45</sup> skazuje nas w różnych sytuacjach, także w podejściu naukowym, na konieczność skutecznego przekonywania innych do naszego punktu widzenia („siłą argumentu naukowego – jak twierdzi Kuhn – jest tylko siła perswazji” – K u h n 2001: 94), tym samym do uznania, że perswazja to nieodłączny sposób między-ludzkiego obcowania. Drugim obszarem inicjującym współczesne badania nad perswazją jest kultura masowa:

W wielu odmianach polszczyzny, zwłaszcza w medialnej, funkcję informacyjną wypiera coraz częściej nowa funkcja perswazyjno-promocyjna, bazująca na wszechobecnym żywiole potoczności z jej ekspresywno-emocjonalnym oraz niezrędko ludycznym charakterem. Media masowe, znalazłszy się po przełomie politycznym w obszarze funkcjonowania gospodarki kapitalistycznej, z potężnego narzędzia propagandy politycznej przekształciły się w równie silny instrument oddziaływania w sferze ekonomii, schlebający gustom czytelników, oczekujących przede wszystkim rozrywki i sensacji.

S ł a w k o w a 2007 a: 232

Pojęciem perswazji posługuję się tu w szerokim, a zarazem neutralnym znaczeniu, bliskim pojęciu funkcji impresywnej. Podążam więc śladem tych autorów, których zdaniem perswazja to

starania o wywarcie bez przymusu, za pomocą przekazów (słownych i pozasłownych) i zawartej w nich argumentacji (racjonalnej i emocjonalnej), stanowiącej wynik selekcji treści i form, wpływu na przekonania, opinie, postawy, nastroje, a co za tym idzie, i na zachowania adresata/adresatów tych przekazów.

P i s a r e k 2003: 15

Nie tracąc z pola widzenia różnych celów, strategii, mechanizmów i środków językowych służących oddziaływaniu na odbiorcę, zależnych od wielu czynników – także od obiektu perswazji i kategorii odbiorcy – chcę jednocześnie unikać trudno rozstrzygalnych sporów, które dotyczą stosowności będącej w obiegu zróżnicowanej i nieustabilizowanej terminologii oraz interpretacji jej nacechowania aksjologicznego. Zainteresowanych odsyłam do bogatej literatury językoznawczej poświęconej tej problematyce. W ujęciu, które przytoczyłam, tkwi kilka założeń, które wydają mi się ważne dla perspektywy stylistycznej. Perswazja jest kategorią poziomu interakcyjnego i zakłada różnopościowy dialog z odbiorcą. Oddziaływanie

<sup>45</sup> Por. Kuhnowską koncepcję paradygmatu jako zbioru milczących założeń i przekonań, w ramach których odbywa się proces badawczy (założenia więc nie są wydobywane z faktów, ale te fakty określają) oraz wynikające z tej koncepcji założenie o „niewspółmierności paradygmatów”. (K u h n 2001).

perswazyjne zachodzi zatem między komunikującymi się podmiotami, za pośrednictwem różnych form przekazów (ważne jest, by nie ograniczać perswazji, jak czynią to niektórzy, wyłącznie do zachowań językowych) i jest ono zamierzone przez nadawcę. Użycie języka z zamiarem perswazyjnym ustanawia nierównorzędną relację między stronami dialogu, choć wzajemny stosunek partnerów jest podczas wymiany negocjowany. Z jednej strony nadawcy – jako stronie wywierającej wpływ – przypisujemy pozycję nadrzędną, bez względu na jego zachowania symulacyjne (udawanie relacji równorzędnej lub odwracanie hierarchii, gdy nadawca, stosując techniki ingracji, „podnosi” rangę odbiorcy), z drugiej – mamy na uwadze rolę adresata oraz kontekst społeczno-kulturowy, które to czynniki zmuszają nieustannie osobę przekonującego do twórczej aktywności i modyfikacji społecznych wzorów interakcji.

Gatunki tekstu i typy dyskursu przewidują i dopuszczają różniące się między sobą językowe sposoby pozyskiwania odbiorcy, których stylistycznym efektem jest „teatralizacja” czy, jak inni mówią, „retoryzacja” wypowiedzi: eksponowanie dialogiczności tekstu i jego dramatyzacja – zderzanie racji i różnych punktów widzenia, nakierowanie na przekonywanie, a nie opisywanie, uznawanie prymatu atrakcyjności przekazu nad jego warstwą informacyjną. W refleksji nad tą niezwykle rozgałęzioną problematyką należałoby w pierwszej kolejności dokonać selekcji i w zespole wybranych zagadnień oddzielić te działania, które zmierzają do przekształcenia potencjalnego odbiorcy w **konsumenta** (zachęcanie do kupna określonego towaru) bądź w **uczestnika dyskursu** (potencjalnego odbiorcy w czytelnika konkretnego tekstu, telewidza w oglądającego dany program, radiosłuchacza w słuchającego wybranej audycji itp.). Drugi rodzaj przedsięwzięć stanowią kroki nadawcy, mające na celu **podtrzymywanie** i **aktywizowanie uczestnictwa** w dyskursie (funkcja fatyczna nacechowana perswazyjnie), a czasem **nakłonienie** odbiorcy **do** określonego **postępowania** (funkcja dyrektywna i perswazyjna).

Problematykę impresywnej siły wypowiedzi (argumentacja, perswazja, manipulacja, emocjonalizacja, modalizacja, estetyzacja itp.) od wielu już lat podejmują autorzy reprezentujący różne opcje badawcze, doczekała się więc wszechstronnych omówień. Toteż w tym opracowaniu nie będę mówić o mechanizmach perswazji, lecz jedynie o ich niektórych przejawach na poziomie stylu. Ze względu na syntetyzujący charakter tej rozprawy ograniczę się do wskazania tylko kilku wybranych zagadnień.

Zwracaliśmy już uwagę na to, że relacje nadawczo-odbiorcze w świecie współczesnych stosunków społecznych znacznie odbiegają od ustalonych wcześniej standardów. Dzisiaj tekst, zanim stanie się medium porozumienia autora z czytelnikiem, musi najpierw zwrócić jego uwagę, ponieważ, co podkreślają badacze komunikacji publicznej, zmieniły się oczekiwania

i gusty odbiorców, którzy – w wyniku pluralizacji mediów – nie darzą adresowanego do nich przekazu pełnym zaufaniem, chcą być przekonywani i angażowani, dlatego też funkcja informacyjna splata się z funkcją perswazyjną, a założona przezroczystość języka ustępuje pola kreacji. Magnetysem przyciągającym spojrzenie potencjalnego nabywcy jest okładka książki i tytuł publikacji. Podejmowane chętnie przez lingwistów analizy tytułów różnych typów tekstów: prasowych, naukowych, poradnikowych itp., wskazują na wyraźne przegrupowania w zespole przypisywanych tytułom funkcji: ważniejsze od informowania o treści przekazu staje się dziś zadanie przyciągnięcia uwagi, intrygowania, zaskakiwania odbiorcy (por. m.in.: Ficek 2003; Piętkowa 2004; Wojtak 2004 a, 2008; Bogolebska 2006 b). W eksponowaniu tytułu wykorzystuje się środki graficzne (wielkość, krój i kolor czcionki) i językowe, budując niestandardowe połączenia wyrazowe, modyfikując związki frazeologiczne, wprowadzając leksykę nacechowaną stylistycznie: neologizmy, metafory, słownictwo specjalistyczne, potoczne. Tendencja ta, jak pokazują to obserwacje Romualdy Piętkowej (2001), zaskakująca w strefie komunikacji naukowej, wykreowała właśnie w jej obrębie wariant neutralny: dwuczłonową postać tytułu, w którym pierwszy człon reklamuje, uwodzi i zachęca, drugi natomiast informuje (por. tytuł rozprawy Krystyny Kłosskiej: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999). Zachętą do kupna, często także pozycji naukowej, jest zasada, wedle której nadawca – w przedmowie lub tytule (por. tytuł: *Inny słownik języka polskiego*) – podkreśla niezwykłość oferowanej publikacji (co notabene bardzo przypomina reklamową strategię przeciwstawiającą lansowany produkt „zwykłemu”):

Czytać tę książkę można oczywiście jak zwykły słownik – postawić na półce i sięgać tylko po to, by coś sprawdzić. Mam jednak nadzieję, że da się ją czytać również po kolei, od A do Z – już nie tyle jak zwykły słownik, ile raczej jako opowieść o współczesnej kulturze.

Chaciński 2003: 8

Widać na tym przykładzie, jak – pod działaniem praw rynku – reguły specyficzne dla dyskursu artystycznego (eksponowanie oryginalności) przejęły teksty kultury masowej, a pod ich wpływem dyskurs naukowy. To, jak dalece kontekst dzisiejszej kultury kształtuje konwencje zwracania się do czytelnika, niech zilustrują następujące przykłady:

Monograficzne przedstawienie problematyki grzeczności językowej przyjęło postać książki, w której rozdziały-haśła ułożone są alfabetycznie – dla wygody Czytelnika. [...] Artykuły hasłowe podają zestawy lektur uzupełniających, a odsyłacze do innych haseł wiążą wiadomości zawarte w tej książce. Ich funkcję w strukturze

utworu porównałabym do działania hiperłączy w tekście komputerowym, generujących to, co badacze komunikacji wirtualnej nazywają hipertekstem. Dzięki nim czytelnik staje się pełnoprawnym podmiotem lektury, który może samodzielnie „surfować” po książce – nieco tylko ukierunkowywany w swoich decyzjach; w pewnej mierze to on tworzy sobie książkę z elementów zaproponowanych przez autora.

Kita 2005 b: 7–8

Mam nadzieję, że tak ukierunkowana – na opis wyglądu postaci – lektura czytanych „wielokrotnie” tekstów sprawi czytelnikowi choć część tej przyjemności, jakiej doświadczałam, przygotowując tę książkę.

Witosz 2001: 16

[Książka – B.W.] przeznaczona jest zarówno dla ciekawskich, do kartkowania na chybił trafił, jak i dla tych, którzy studiują jakiś problem dogłębnie i chcą rozszyfrować związany z nim trudny termin lub cierpliwie prześledzić współzależności i sploty zjawisk, korzystając z odsyłaczy [...].

Thorne 1999: 7

Wypowiedzi te autorzy tekstów naukowych adresują do swych potencjalnych czytelników. Zwraca uwagę obietnica doświadczeń lekturowych innych niż tradycyjnie oczekiwane: w miejsce walorów poznawczych wprowadza się wartości hedonistyczno-estetyczne (przyjemność lektury, przyjemność surfowania), dbałość o komfort obcowania z tekstem (wygoda czytelnika). Strategie te ujawniają, że dziś także książki naukowe starają się poszerzyć swój adres o krąg odbiorców o zróżnicowanych możliwościach i potrzebach. W przedmowach kreśli się więc odbiegający od społeczno-kulturowych standardów sposób lektury: czytelnik nie musi już podążać za tokiem rozważań autora, może *kartkować na chybił trafił*, sugeruje mu się, że jeśli tylko zechce, jest w stanie sam tworzyć książkę z fragmentów zaprojektowanych przez autora. Ta paratekstualna „rozmowa” z czytelnikiem jest jednak bardzo interesowna: uwodzi, schlebia, oferuje zdobycie korzyści prawie każdemu, i to w dodatku bez większego wysiłku – w zamian za podjęcie **roli odbiorcy**. Zwróćmy uwagę, że zmiana konwencji stylistycznych nastąpiła tu wskutek zmiany typowych dla tekstu naukowego strategii retorycznych. Autor buduje swą wiarygodność nie dzięki sygnalizowaniu przynależności do wspólnoty ludzi nauki, ale przez zaznaczanie zbliżenia do swego audytorium. Zapowiedź: *Jestem taki jak ty!*, obliguje go do podkreślania podobieństwa na poziomie języka, stylu, wartościowania, tematyki, reguł interakcji itp. Stosowanie znanej zasady, iż jeśli zaskarbimy sobie przychyłność audytorium na początku wystąpienia, łatwiej przekonać je do naszych celów, jest – biorąc pod uwagę wszelkie konsekwencje dla komunikatu i relacji między komunikantami – trudne i wymaga od podmiotu rozważli, wyczucia i umiaru.

Dziś literatura piękna także sięga po sprawdzone w praktyce chwyt marketingowe. Zatrzymajmy się nad sposobem prezentacji prozy Catherine Millet *Życie seksualne Catherine M.* (Millet 2002). Na pierwszym skrzydełku okładki czytamy:

Autobiograficzna spowiedź z pogranicza pornografii i literatury. Catherine Millet pisze o swoim życiu seksualnym w sposób niezwykle realistyczny, jednoznaczny, pozbawiony śladów pruderii. Nie szczędząc czytelnikowi najbardziej intymnych szczegółów, mówi o dziesiątkach partnerów, z którymi uprawiała seks we wszystkich odmianach i pozycjach, o uczestnictwie w niezliczonych orgiach seksualnych. Wyznając lakonicznie obojętność na użytek, jaki robi ze swojego ciała, przełamuje bariery i uprzedzenia wobec seksu, oddzielając go całkowicie od sfery emocjonalnej.

Najpierw podsuwa się czytelnikowi to, czego przeciętny odbiorca (konsument) dzisiaj oczekuje: odpowiedni kod lektury (czytanie literatury jak dokumentu osobistego), „prawdę” o życiu autora (co jest odpowiedzią na zainteresowanie publiczności czytelniczej autobiografizmem), tematykę erotyczną i skandalizujący sposób jej przedstawienia (manifestacja seksualizmu, *orgii seksualnych*) – między pornografią a literaturą. Nieco dalej pojawiają się jednak informacje, że *Życie seksualne Catherine M.* to nie „prawda życia”, lecz projekt artystyczny (sztuczne oddzielenie seksu od emocji, poetyka manifestu).

Dzisiejszy nadawca, świadomy tego, że o pozyskanie uwagi odbiorcy musi rywalizować nie tylko z innymi podmiotami, ale i z powszechnym poczuciem coraz szybciej biegnącego czasu, inaczej niż dawniej projektuje miejsce i formę lektury swej książki:

Co robisz w tej chwili? Czy jesteś w domu, w pociągu, w sklepie, w hotelu czy samochodzie? Tylko patrzeć, a nadarzy się okazja do komunikacji. To twoja następna szansa – nie przegap jej!

Leigh, Maynard 2003: 116, cyt. za: Ficek 2006: 246

Autorzy wykorzystują tu przewagę książki nad innymi formami komunikacji (telewizją, filmem), proponując akt czytania zespolony z innymi czynnościami (choć i w tym zakresie obserwujemy zmiany – w wyniku poszerzającego się zakresu usług telefonii komórkowej także telewizja i film nie będą już wymagać specyficznej dla ich odbioru czasoprzestrzeni). Nadawca, wybierając taki sposób zachęcania do lektury, ma świadomość, że zastosowana przez niego strategia określająca proces czytania (fragmentaryczny w miejsce ciągłego, całościowego) zdecydować musi o konieczności odpowiedniego zorganizowania tekstu pod względem for-



malnym i semantycznym. Z jednej strony autor dba o selektywny, a zarazem przejrzysty dobór treści, gdyż, mając na względzie niesprzyjające skupieniu uwagi okoliczności obcowania z tekstem, powinien dążyć do zminimalizowania wysiłku odbiorczego. Rozwiązania formalne ułatwiające fragmentaryczną lekturę sprowadzają się do mechanizmów, najogólniej rzecz ujmując, przełamujących linearne następstwo, a więc do wizualizacji i rozczłonkowania struktury przekazu przy jednoczesnym nasyceniu narracji eksplicitnymi sygnałami metatekstowymi (następstwa i porządku logicznego, wnioskowania, nawiązań wewnątrztekstowych), mającymi ułatwić odbiorcy poruszanie się w przestrzeni tekstu. Z drugiej strony właśnie ze względu na zewnętrzne okoliczności lektury: *w pociągu, parku, na spacerze...*, nadawca czuje się zobligowany do sugestywnego prezentowania informacji, by stale podtrzymywać zainteresowanie czytelnika. Ostateczny kształt tak pojętej **subiektywizacji treści** zależy od inwencji autora, jednakże scenariusz podpowiadają na ogół konwencje gatunkowe i dyskursywne.

Wskazane tu tylko przykładowo działania komunikacyjne uzmysławiają, że zastosowane strategie **zwracania uwagi** kształtują w jakimś stopniu zarówno treść, jak i formę przekazu. Dla niektórych typów dyskursu, zwłaszcza reklamowego czy dyskursu mody, ważne są techniki **rozbudzania potrzeb** konsumenckich i stymulowania odbiorców do zakupu podsuwanych im towarów. Działania perswazyjne mają na celu pozytywnie usposobić potencjalnego nabywcę do ciągle pojawiających się na rynku nowinek przemysłu, mody, kultury itp. Techniki uwodzenia stosowane w tekstach o modzie sprowadzają się najczęściej do **emocjonalizacji przekazu** (por. określenia ubiorów i biżuterii w tekstach o modzie: *ukochana skóra, wdzięczne kurtki, bajeczne koronki, urocze koraliki*) oraz do nieskomplikowanej gry wyrażeniami niosącymi treści aksjologiczne: pozytywną waloryzacją opatrzone jest zawsze to, co jest aktualnie lansowane (por. określenia modnej czerni: *szykowna, wytworna, seksowna, piękna, ultraelegancka, wyszczuplająca, pełna tajemnic i niedomówień, pociągająca, wyróżniająca, radosna* itd.), negatywną z kolei to, co ustąpić powinno nowemu (niemodna już czerń bywa: *nudna, posępna, poważna*). W adresowanych głównie do kobiet tekstach reklamowych strategie uwodzenia mają rozbudzić pozytywne doznania sensualne, nie tylko wzrokowe, ale także dotykowe (często o zabarwieniu erotycznym), smakowe, zapachowe i słuchowe (por.: *pieszczący kobiecą urodę kolor, bielizna naszraja zmysłowym szelestem jedwabiu, słodka dzianina, apetyczne bluzki, [kobieta] otulona mgłą tiulu, chłodny dotyk satyny delikatnie pieści nasze ciało, ponętny szelest halek* (więcej w Rejaka 2008)).

Stylistycznym efektem technik uwodzenia, apelujących do potocznych gustów estetycznych i stereotypowych sposobów postrzegania świata, jest

obserwowany w dyskursie medialnym **kicz językowy** (Bralczyk, Majkowska 2000; Biłas-Pleszak, Sujkowska-Sobisz 2008). Warto zwrócić uwagę jeszcze na jeden stylistyczny zabieg zjednujący odbiorcę, jakim jest **kreowanie** w tekstach **wizji świata** odbiegającej od obrazu znanego z doświadczenia potocznego, świata „naestetyzowanego”, sztucznego. Preferowane przez ten typ dyskursu wartości: estetyczne, hedonistyczne i witalne, mają charakter instrumentalny, są środkiem służącym rozbudzaniu potrzeb konsumenckich. Współcześnie rynek, jego oferta i składane obietnice stanowią źródło symbolicznej przemocy. Dziś coraz częściej perswazja sprowadza się do umiejętnego **sugerowania** odpowiednich **wyborów** – tak, by odbiorca miał poczucie, że to on podejmuje decyzję, sam kształtuje swój styl życia czy gust.

Tekst pisany, zakładający indywidualny kontakt z odbiorcą, ma do dyspozycji większy wachlarz wyrafinowanych taktyk **angażowania czytelnika**. Ich realizacji mogą służyć różne przedsięwzięcia odpowiednio strukturujące przekaz.

Przywołałam wcześniej stanowisko, że perswazyjność jest stopniowalną cechą każdego komunikatu. Wyróżnić możemy typy dyskursu (np. polityczny, reklamowy, oratorski, dydaktyczny) oraz gatunki wypowiedzi (np. kazanie), w których nacechowanie perswazyjne stanowi cechę dominującą. W obrębie tych form społecznej interakcji najczęściej pojawiają się **apele** do odbiorców, wzywające do podjęcia określonego działania (gramatyczne i leksykalne wykładniki dyrektywności, charakterystyczne dla gatunku kazania, przybierają postać wezwania do modlitwy: *módlmy się, prosimy Boga, dziękujemy Bogu*) bądź zajęcia określonej postawy (tu wykładnikami są częściej czasowniki mentalne: *zastanówmy się, przemyślimy, wierzymy, ufajmy*).

Wysunięcie na plan pierwszy podmiotu mówiącego (dzięki nasyceniu wypowiedzi sygnałami subiektywizacji) tworzy iluzję interpersonalnych więzi, iluzję osobistego stosunku, implikując „osobę rozmówcy” – z jego własnym głosem, wątpliwościami, niepokojem, którymi dzieli się z czytelnikiem (Jędrzejko 2000: 122; Ostaszewska 2007 a; por. też rozdział *Podmiotowy aspekt stylu*). Ujawnianie *ja* retorycznego ożywia intelektualnie, pobudza do empatycznego wczuwania się w postawę podmiotu bądź zachęca do polemiki czy rozmowy czytelnika z samym sobą. To aspekty, na które wcześniej już zwracałam uwagę.

Środkiem angażującym emocjonalnie odbiorcę jest skoncentrowanie jego uwagi na formie komunikatu. Tekst tropiczny, a więc wypowiedź ironiczna, metaforyczna, aluzyjna itp., jest adresowany do odbiorcy kompetentnego, nie dziwi zatem, że ten rodzaj interakcji jest charakterystyczny dla dyskursu naukowego (szczególnie filozoficznego) i artystycznego.

W wypadku zastosowania przenośni ów personalny wymiar wyraża się znacznie intensywniej, niż to ma miejsce w zwykłym, niefiguracywnym porozumieniu werbalnym.

Dobrzyńska 2000: 107

Współczesna powieść, eksponująca cudzożywny charakter dyskursu artystycznego, zaprasza czytelnika do odczytywania śladów literackich założeń. Narracja, utkana z parafraz, cytatów z arcydzieł literatury światowej projektuje model lektury na kształt intelektualnej zabawy. Ludyczny charakter (zgadywanie: *Kto to napisał?*) nie przesłania jednak innych wartości: akt czytania jest sprawdzianem kulturowej i literackiej kompetencji tego, kto czyta. Parodystyczna powieść *Fabulant. Powiastka intertekstualna* zawiera w *Appendixie* okazałą listę adresów bibliograficznych – klucz do rozwiązywania zagadki intertekstualności, które w tekście zostały zaznaczone kursywą. Zgodnie z prześmiewczą konwencją tej prozy, adresy dołączył *Wydawca* (w trosce o dobro czytelnika), do którego rąk dotarł list (donos) żony pisarza tej oto treści:

Mając na uwadze dobrze pojęty interes czytelników, i tak nazbyt często wyprowadzanych w pole przez nędzne sztuczki kiepskich pisarzy, podaję źródła cytatów znajdujących się w „Fabulancie”.

Helena K.

Do listu dołączony był kilkustronicowy spis objaśnień. Po długim namyśle i wahaniu (zgodnie z zasadą niewtrącania się w osobiste sprawy swoich autorów) *Wydawca* zdecydował się jednak opublikować list wraz z dodatkiem, w przekonaniu, że w ten sposób przyczyni się do ułatwienia lektury tej powiastki.

Burzyńska 1997: 188

Czytelnik wyspecjalizowany został wciągnięty w bardziej wyrafinowaną grę – odnalezienia rozsianych w przestrzeni tekstu (już niewyróżnionych graficznie) nawiązań do współczesnej teorii powieści, by na ich podstawie odtworzyć poglądy podmiotu autorskiego, wobec których – jako partner interakcji – powinien zająć własne stanowisko. Miejscem „zaszyfrowania” może być także jakiś wybrany komponent wypowiedzi (szczególnie uprzywilejowane w tym względzie są leksyka oraz składnia).

W prozie polskiej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia angażowaniu czytelnika służył eksperyment językowy: rozbijanie struktury wyrazów, zastępowanie połączeń syntaktycznych zależnościami asocjacyjnymi, rozluźnianie związków konotacyjnych, szerokie zastosowanie elipsy, zrywanie linearnej następności – tzw. symultанизm syntaktyczny (szerzej o tym w: Witosz, Wojtak, Sławkowa, Skudrzykova 2003: 17–30; Ostaszewska 2007 b). Autor tek-

stu był wówczas w stosunku do swego czytelnika wymagający, „instrukcję obsługi” głęboko ukrywał za ekspozycją kreatywnego podejścia do standardów graficznego zapisu i następczego procesu lektury. Oto zaledwie jedna próbka takiego stylu:

[...] znajdę się przy tej... i mów tu, że lepiej niż u Zenona... przy tej rzeczce, tym rowie... albo gdzie by...rowie kanału ściekowego od tego choler...gdzie by nie iść...Sorrento... wszędzie to... i nawet okolice...to samo...i czy ci się to...idę wzdłuż tego rowu, tej, dlaczego, rzeczki, i z kim?... Alicją Sondern... no... czemu by?... i czy...wzdłuż tego rowu nasypem toru kolejowego w kierunku...i czy mi się to wszystko kołuje...

C z y c z 1977: 135–136

Propozycja odbioru alinearnego odkrywała przed czytelnikiem potencje pisma (możliwość zapisu dwutorowości mowy i myśli, symultanicznej wielogłosowości, wrażeń towarzyszących mowie itp.), zachęcała do refleksji nad wielopiętrową strukturą tekstu, a uwypuklenie roli typografii miało skłonić do przestrzennego i akustycznego odbioru tekstu (por.: P i ę t k o - w a 1996; S ł a w k o w a 2007 b). Dziś w artystycznym zagospodarowywaniu kartki papieru podkreśla się siłę ekspresji, jaką niesie koegzystencja znaków przynależnych do różnych systemów: języka, plastyki, muzyki (por. m.in.: D ą b r o w s k a 2001; K l o c h 2006). W kulturze wizualnej, w jakiej przyszło nam uczestniczyć, wytworzył się inny **styl pisma**, który przyciąga przede wszystkim medium wzroku, ustanawiając nowe zasady odbioru:

[...] przerwany zostaje impet naporu liniowego, albowiem oko musi się zatrzymać i wziąć pod uwagę także kształt.

H i g g i n s 2000: 163

Język zobrazowany (urozmaicona grafia słowa, łączenie słowa i obrazu, ornamentyka czcionki, izolowanie części tekstu: morfemów, wyrazów, zdań itp.) wymaga zatem czytania i patrzenia/oglądania, roli zarazem czytelnika i widza. Te propozycje wytrącają odbiorcę – jak pisze Sławkowa – z kolein utartego myślenia o świecie, dyskursach i tekstach, co w dobie powszechnej unifikacji kultury jest zasługującym na reakcję głosem, upominającym się o prawo do elitarnego kontaktu twórcy ze swymi czytelnikami (S ł a w k o w a 2007 b: 239). Estetyzujące środki retoryczno-plastyczne pełnią kilka funkcji: uatrakcyjniają przekaz, czynią go ciekawszym, bardziej angażującym intelektualnie i emocjonalnie, a w rezultacie bardziej hipnotycznym (W a s i l e w s k i, S k i b i ń s k i 2008: 236).

Podobne strategie wobec odbiorcy podejmowane są w przestrzeni sztuki, której już nie zadowala kontemplacyjna postawa widza (gdyż ta

zakłada ogląd z dystansu), dlatego apeluje do uczuć odbiorcy. Wprawdzie uwagę publiczności zwracają częściej odczucia negatywne: szok, wstręt, obrzydzenie, przerażenie, jednak nie bez powodu rozwija się także refleksja nad rolą empatii, np. w prozie i malarstwie nurtu kobiecego. Sztuka dzisiejsza nie tylko zaspokaja potrzeby estetyczne odbiorcy, realizuje także inne zadania: pobudza do refleksji, wytrąca ze stanu obojętności, szokuje, zmienia stereotypy myślowe, przełamując tabu obyczajowe czy moralne. Wymaga więc innej postawy odbiorcy, już nie kontemplacji, lecz zaangażowania intelektualnego i emocjonalnego.

**Ludyczność**, wpisana w konwencje dyskursu artystycznego i jego gatunków (por. limeryk, zagadkę, szaradę, trawestację, parodię), dzisiaj szczególnie eksponowana, projektuje dla partnerów zabawy literackiej odpowiednie kostiumy i obsadza ich w stosownych rolach. Jak pisała przed laty Stefania Skwarczyńska, uzasadniając wyróżnienie rodzaju autotelicznego-rozrywkowego:

[...] podmiot mówiący występuje w roli kompana bawiącego odbiorcę i bawiącego siebie samymi chwytami myśli, formy języka; chciałoby się tutaj użyć określeń: igrca, kuglarza, prestidigitatora.

Skwarczyńska 1965: 11

Gra literacko-językowa wymaga od podmiotu nie lada inwencji i wirtuozerii – często w dziedzinie genologicznego nazewnictwa. Wdzięcznym przykładem do analizy jest tom Stanisława Barańczaka *Pegaz zdębiał* (Barańczak 1995), będący wykładnią „prywatnej teorii gatunków” poety humorysty. Z kolei *Biografioty* (Barańczak 1991), wpisane w rodzinę poezji absurdu, zawierają humorystyczne, czterowersowe „biografie” ludzi sztuki, nauki i polityki. Absurdalne ciągi skojarzeniowe – jako technika poetyckiej żartobliwej charakterystyki – odznaczają się zawsze ciekawym pomysłem (zob. Bogobeska 2006 a: 59–71):

Żeleński Boy

Wzdychał: – Oj,

Całe życie tłumaczę: a) literaturę, b) rodakom przydatność zdrowego rozsądku –

W ramach a) coś tam trwałego zdziałałem, ale w b) trzeba za każdym razem zaczynać od początku.

Barańczak 1991: 41

Dziś jesteśmy świadkami przejmowania tej kategorii – w celach perswazyjnych – przez inne dyskursy. Do niedawna jeszcze zabawę łączoną z przekazywaniem wiedzy dopuszczały techniki popularyzacji, dyskurs wczesnoszkolny, reklamowy. Obecnie chęć zagwarantowania rozrywki or-

ganizuje kontakt z odbiorcą w dyskursie prasowym (czego wyrazem jest popularność *infotainment*), religijnym i naukowym. Mówiąc o ludycznym aspekcie komunikacji naukowej, nie mamy na myśli komunikacji w ramach wspólnoty instytucjonalnej o charakterze nieformalnym, zawodowo-towarzyskim (liczne przejawy takich zabaw omawia Romualda Piętko w 2006), ale myślimy o relacjach publicznych. W trosce o skuteczność przekonywania nadawca stara się zaktywizować „dobre” emocje odbiorcy. Ten aspekt perswazji, oparty na przesłankach emocjonalnych, można uznać za jedną z wyróżniających cech współczesnego dyskursu naukowego. Struktura argumentacyjna, przyjmująca genologiczną postać rozważania, odwołującego się do mechanizmów logicznego myślenia, zostaje zmodyfikowana tak, by zaskakująca kompozycja i styl (wprowadzanie do wyводу form gatunkowych obcych dyskursowi naukowemu: żartu, konceptu, anegdoty, mowy wiązanej) odpowiednio przychylnie usposabiały czytelnika bądź słuchacza<sup>46</sup>. Przeniesione z przestrzeni artystycznej „zabawy literackie” (Markiewicz 1992), w dyskursie naukowym i krytycznym przyjmują postać zabaw intelektualnych. Jeśli autor jawi się jako zręczny prestidigitator, zadziwiający odbiorcę swą warsztatową erudycją, kulturą literacką, kompetencją językową, konceptem kompozycyjnym i stylistycznym, a przy tym demonstrowa dystans i poczucie humoru, tym skuteczniej zaciekawia czytelnika. Zauważmy przy tym, że tak wyrafinowane zabawy intelektualne nie stronią od wprowadzania odbiorcy w tajniki procedur badawczych, nie uciekają od specjalistycznych pojęć i naukowej terminologii, nie zwalniają odbiorcy od konieczności myślenia i podążania za rozumowaniem nadawcy. Można stwierdzić, że w grze o czytelnika, konkurując z dyskursem artystycznym i medialnym, wypowiedzi naukowe, łącząc ludyczność z rygorem logicznej argumentacji, zachowują wyważone proporcje. Ich zachwianie obserwuje się natomiast w prezentowaniu osiągnięć naukowych na łamach współczesnej prasy, tam bowiem przekazywanie wiedzy poddane jest w większym stopniu wpływom tych tendencji, które dają się zaobserwować w różnych odmianach dyskursu medialnego. Jak zauważa Anna Starzec, można w tym przypadku mówić o kilku tendencjach: fragmentaryzacji treści (informacja

---

<sup>46</sup> Nie mogę tu zacytować, ze względu na znaczne rozmiary, zastosowanej przez Elżbietę Dąbrowską „zamiany” gatunkowej: w miejsce rekapitulacji, kanonicznej postaci zakończenia rozważań w obszernej monografii naukowej, pojawia się tu wiersz wolny, którego poszczególne wersy układają się w rejestr cech człowieka w teraźniejszym świecie. Dąbrowska tłumaczy, że wpisanie ich w kształt wiersza wolnego „ma być nie tylko chwytem wizualnie wyrazistego ich przedstawienia, ale i zbiorem swego rodzaju polifonii głosów cytowanych tu poetów. Cytaty uwolnione teraz od swych autorskich i tekstowych przyporządkowań pokazują uniwersalną funkcję literacko-kulturowego kodu egzystencjalnej metafory człowieczego losu”. (Dąbrowska 2001: 344).



jest niepełna i powierzchowna, krótka), wizualizacji przekazu (nasemantyzowanie warstwy ikonicznej i typograficznej odgrywa rolę „ekspresyjno-perswazyjną” (P i s a r e k 2002: 258), sensacyjnym ujęciu (autorka zwraca uwagę na zamieszczanie tak skonstruowanych informacji o odkryciach naukowych, by szokować odbiorcę), wywoływaniu odczuć negatywnych (strach, poczucie zagubienia), współwystępowaniu pod szyldem odkryć naukowych informacji ważnych i błahych, poważnych i zabawnych. Niepokoić może dostrzegalna marginalizacja funkcji informacyjnej, którą zdominowały cele pragmatyczne: radzenia, przestrzegania, straszenia, zaskakiwania i bawienia (S t a r z e c 2007: 166).

Nie sposób nie wspomnieć o jeszcze jednym fragmencie przestrzeni publicznej, w którym zabawa słowem jest wykorzystywana w celach perswazyjnych. Myślę, oczywiście, o dyskursie politycznym. Swoistą cechą gry językowej na użytek polityki jest jej nacechowanie agresją, natomiast jej postać i mechanizmy są na ogół podobne do stosowanych w języku reklamy. Zabiegi derywacyjne, metaforyczne, różnego rodzaju przetworzenia ustabilizowanych struktur, zwłaszcza związków frazeologicznych, aluzje itp. muszą apelować do pamięci zbiorowej, by liczyć na pełne porozumienie z odbiorcą (D o b r z y Ń s k a 1994, 2008; O ż ó g 2004). Jednakże i w tym sektorze sfery publicznej nie brak miejsca na oryginalny koncept. Podstawowym środkiem językowym dającym upust innowacyjności jest neologizm (por. udane ostatnio wprowadzenie do przestrzeni publicznej wyrazów: *kaczyzm* czy *dypłomatołki*). Równie spektakularne efekty może podmiot retoryczny osiągnąć, wykorzystując mechanizmy natury pragmatycznej. Do takich zaliczyć można efekt, jaki uzyskał Jarosław Kaczyński, przejmując z wypowiedzi swych oponentów degradujące go określenie i włączając je do własnej przedwyborczej wypowiedzi (przed wyborami parlamentarnymi w roku 2007): *Wrogowie PIS-u prowadzą ostrą kampanię antykaczyzmu!*). Osłabienie negatywnych treści i uruchomienie innych ciągów konotacyjnych są skutecznym sposobem wytrącenia narzędzia walki z rąk oponenta politycznego (ten i inne przykłady gier słownych omawia Teresa D o b r z y Ń s k a 2008).

Podporządkowanie treści przekazu kompetencji odbiorcy oraz dbałość o doznania natury emocjonalnej czytelnika czy słuchacza<sup>47</sup> decydują o tym, że również w innych typach tekstu o strukturze argumentacyjnej, podległych regułom różnych dyskursów, odnotować można zmiany w sposobie prowadzenia argumentacji. Dążenie do sugestywności wywodu idzie

<sup>47</sup> To podstawowa zasada retoryki (identyfikacji). Por.: „[...] słuchacz będzie w takim stopniu przekonany, w jakim nadawca potrafi stosować jego język, mowę, gest, tonację, styl, wyobrażenia, postawy i idee – w ten sposób identyfikując się z nim”. (B u r k e 1977). Rozwijają tę zasadę, analizując dyskurs polityczny, Jacek W a s i l e w s k i i Adam S k i b i Ń s k i (2008).

w parze z dbałością o **obrazowy sposób przedstawiania**. Autorzy współczesnych poradników, zwłaszcza intymnych i motywacyjnych, w trosce o uwiarygodnienie własnej narracji odwołują się do tzw. przykładów z życia (własnego, znajomych, pacjentów), gest powoływania się na prawdę osobistego doświadczenia wypiera tu zdecydowanie posługiwanie się danymi obiektywnymi, np. statystycznymi.

Z myślą o **komforcie recepcji** konstruowanie wypowiedzi podporządkowane zostaje zasadom: przystępności oraz atrakcyjności. W zależności od typu dyskursu, gatunku wypowiedzi i okoliczności procesu komunikacji różne składniki tekstu wprowadzane są do gry. Realizowanie pierwszej zasady sprowadza się najczęściej do przejrzystej kompozycji, w miarę krótkiej formy, uproszczonej składni, przewagi słownictwa ogólnego nad specjalistycznym. Atrakcyjność z kolei osiąga się przez wprowadzanie potoczności, heterogeniczność gatunkową, mieszanie stylów (te dwie nasilające się tendencje obejmują coraz więcej odmian dyskursu), współlistnienie kodów werbalnych i ikonicznych, zmniejszanie dystansu nadawczo-odbiorczego, dialogowość.

Pamiętać należy, że modele oddziaływania perswazyjnego zmieniają się wraz z rytmem przeobrażeń kultury, dlatego też ich analiza w perspektywie dyskursu wymaga zawsze uwzględnienia szerszego kontekstu.

## Czas i przestrzeń w języku badawczym współczesnej stylistyki

Wywołane w tytule tego rozdziału podstawowe kategorie ontologiczne, epistemiczne i aksjologiczne – w obszarze badań lingwistycznych są rozpatrywane jako kategorie językowe i pragmatyczne, sytuujące akt mowy w konkretnym czasie i miejscu (*deixa* temporalna i spacialna). Edward Hall pisał wprawdzie:

Niemal wszystko to, czym człowiek jest i co robi, wiąże się z doświadczeniem przestrzeni.

H a l l 2003: 231

— jednak często w refleksji teoretycznej podkreśla się wzajemny związek obu wymienionych kategorii. Problematyka spacialno-temporalna ma już długą tradycję w badaniach kulturowych i historycznoliterackich, gdzie

była poddawana wieloaspektowej i szczegółowej refleksji. Jednakże *prze-strzeń* i *czas* należą do tych pojęć, które — od dawna zadomowione w języku danej dziedziny wiedzy — powracają w nowym otoczeniu kulturowym, uruchamiając nieznane wcześniej obszary poznawcze. Nie będę więc tutaj przypominać tradycji badań, chciałabym natomiast wskazać niektóre tylko zagadnienia, jakie wyłoniły się ze spoglądania na interesujące nas pojęcia z perspektywy kulturowej i które można by rozważyć w ramach badań stylistycznych.

Kierunki powstania i rozwoju nurtów poznawczych danej dyscypliny są, jak wiadomo, wytyczone i kształtowane w określonej aurze intelektualnej. Odnotujemy więc najpierw wzmożone zainteresowanie teoretyczne, artystyczne, medialne i potoczne kategoriami przestrzeni i miejsca, czego świadectwem jest między innymi kulturowa dominacja i multiplikacja dyskursów z nimi związanych: podróżniczego, w tym szczególnie turystycznego, dyskursu urbanistycznego, regionalnego; dodajmy: dyskursów ukształtowanych ponad podziałami instytucjonalnymi. Impulsem do badań czasu i przestrzeni stała się też refleksja nad percepcją, doświadczeniem (jednostkowym i wspólnotowym), pamięcią, reprezentacją..., a także obserwacja codziennych praktyk społecznych. Spróbujmy więc, mając za punkt wyjścia kontekst kultury współczesnej, zarysować pokrótce zadania badawcze, które dzisiejsza stylistyka już podejmuje lub dopiero może podjąć i rozwinąć. Zaznaczymy w punkcie wyjścia, że dla naszej dyscypliny bardziej inspirująca jest nie tyle przestrzeń fizyczna, ile przestrzeń doświadczenia kulturowego i egzystencjalnego.

Pierwszy nurt, intensywnie rozwijany w ramach badań nad dyskursem, wprowadza problematykę spacjalną w sferę ludzkich interakcji. Przestrzeń jest podstawową kategorią proksemiki, dziedziny badającej reguły, znaczenie oraz wartość pragmatyczną przestrzennego dystansu rozmawiających z sobą stron. Inicjujący badania nad kulturowo zdeterminowaną przestrzenią w werbalnych interakcjach Edward Hall (2003) wprowadził do lingwistyki interakcyjnej typologię dystansu w interakcji: dystans intymny (do 45 cm), dystans osobniczy (do 1,2 m), dystans społeczny (do 3,6 m) i dystans publiczny (powyżej 7,5 m). Fizyczna odległość między rozmówcami jest charakteryzowana w kontekście uwarunkowań, jakie niosą z sobą różne kultury etniczne i subkultury, w kontekście uwarunkowań dyskursywnych i gatunkowych (np. zachowań etykietalnych), w kontekście sytuacji konkretnego aktu mownego (dystans przestrzenny ukierunkowuje też inne parametry pragmatyczne: wpływa na charakter gestów, decyduje o napięciu, natężeniu i tonacji głosu, decyduje w jakimś stopniu o percepcji drugiej osoby — postrzeganiu wzrokowym i za pomocą innych zmysłów). Zmieniające się układy przestrzenne partnerów wraz z całym arsenałem dynamicznie ujmowa-

nych zachowań proksemicznych stanowić mogą kościec, na którym wsparte będą ich historie konwersacyjne<sup>48</sup>.

Niezwykle obiecującym obszarem penetracji stylistycznych jest spoglądanie na kategorię przestrzeni z pozycji reguł dyskursu i konwencji gatunkowych. Obiektem stylistycznego zainteresowania jest kreacja świata przedstawionego (kategoryzacja, selekcja i hierarchizacja postrzeganej rzeczywistości, profile wybranych fragmentów świata fizycznego, topika spacjalna, nacechowanie aksjologiczne itp.) oraz jej wpisanie w „porządek dyskursu” i „przymusy” gatunkowe. Tu genologia, teoria tekstu, stylistyka i lingwistyka kulturowa mogą się już poszczycić własnymi osiągnięciami (por.: Adamowski, red., 1995; Witosz 1997; Rejter 2002; Niebrzegowska-Bartmińska 2007), jednak istnieje niewątpliwie potrzeba bardziej systematycznych studiów nad dokumentalnymi, naukowymi, literackimi, medialnymi czy użytkowymi reprezentacjami przestrzeni urbanistycznych i krajobrazów, dzięki którym nasza dyscyplina może włączyć się w intensywnie rozwijane badania kulturowe (ich stan najnowszy referuje Elżbieta Rybicka 2006). Kategoria przestrzeni – jako jeden z wyznaczników generycznych, może gromadzić wokół siebie gatunki lub ich rodziny, jak również może się okazać ważnym składnikiem organizującym wewnętrzną strukturę tekstu (powiązanie rodzaju przestrzeni z określonym typem wartości i z konkretnymi sposobami aksjologizacji, związek pozycji podmiotu mówiącego ze sposobem percepcji, z selekcją świata przedstawionego itp., wpływ tematyki przestrzennej na stylistykę gatunku).

Wiąże się z tym kolejny, zasługujący na bardziej szczegółowe penetracje, obszar zagadnień dotyczących kulturowego zapośredniczenia doświadczenia przestrzeni. Jest ono bowiem z jednej strony zawsze związane z subiektywną percepcją i wartościowaniem, z drugiej – zależy od wykształconych w danym środowisku kulturowym zachowań znakowych. Stylistyka winna więcej czerpać ze współpracy z etnolingwistyką, która przede wszystkim śledzi wyobrażenia przestrzenne zakrępane w języku oraz ich stereotypowe werbalizacje, sama z kolei może wzbogacić kulturowe badania wypracowanymi w ramach stylistyki i poetyki kognitywnej standardami interpretacyjnymi i wrażliwością na tekstowe (indywidualne) aktualizacje (przykładem łączenia obu perspektyw jest opracowanie Romualdy Piętkowej 1989). Dzisiejsza kultura umocniła w nas przekonanie, że kulturowe reprezentacje kształtują widzenie otaczającej nas i dostępnej naszemu doświadczeniu rzeczywistości, nasze wyobrażenia topograficzne. Podkreśla się więc performatywny aspekt

<sup>48</sup> Małgorzata Kita, na przykład, analizuje zachowania proksemiczne w interakcjach zakochanych w porządku wyznaczanym historią miłości dwojga ludzi. Por. Kita 2007: 170–195.

artefaktów kulturowych, które opuściły świat fikcji, kreując obraz rzeczywistości realnej (R y b i c k a 2006: 483). Sformułowana przez socjologów i estetyków koncepcja „estetyzacji rzeczywistości” może zostać pogłębiona i wysubtelniona w empirycznie ukierunkowanych analizach stylu, zwłaszcza tekstów prasowych, głównie adresowanych do kobiet, w reklamie, modzie, literaturze popularnej, poradnikach czy w tekstach skupionych wokół dyskursu turystycznego. Rozwój piśmiennictwa podróżniczego zwraca ponadto uwagę na rolę medium w reprezentacji geograficznego konkrety. Niektórzy kulturologowie podkreślają, że właśnie w tej sferze komunikacji obserwujemy zdecydowaną dominację kodu ikonicznego nad kodem werbalnym. Współdziałanie i rywalizacja słowa i obrazu oraz stylistyczne konsekwencje zderzania różnych sposobów wizualizacji przestrzeni to nowe tematy, które podsuwa multimedialna kultura współczesna.

Spróbujmy z kolei zastanowić się nad tym, co spowodowało, że czas i doświadczenie temporalności (indywidualne i zbiorowe) stały się częstym tematem wielu powstałych ostatnio opracowań z zakresu filozofii, historiografii, psychologii, badań kulturoznawczych, literaturoznawczych i etnolingwistycznych, oraz jakie nowe walory chronosu wydobyły zapisać w nich myśli?

Wskażmy najpierw na impulsy płynące z otoczenia kulturowego i cywilizacyjnego. Piszący o teraźniejszości na ogół zgodnie podkreślają, że człowieka „ponowoczesnego” cechuje odmienne od jego przodków doznawanie i percypowanie czasu. Współczesność wzmaga w ludziach poczucie nieustannej determinacji czasem. Zarówno kultura dzisiejsza, lansująca nowe zjawiska w dziedzinie sztuki, mody, obyczaju, nowe postawy światopoglądowe, jak i cywilizacja, charakteryzująca się nieustannym przyrostem innowacyjności, poddają nas silnej presji. Przyrost innowacyjności wyraża i przyspiesza jednocześnie procesy starzenia się teorii i metodologii, stylów życia i wzorców zachowań, a także otaczających człowieka artefaktów. Nasza kultura – z jej sztandarowymi pojęciami: szybkości, nowości i zmiany – powoduje, że społeczeństwo traci zdolność przechowywania w pamięci obrazu przeszłości, niwecząc poczucie historii, ponieważ oddziaływanie nowości pomaga w zapominaniu tego, co było wcześniej (J a m e s o n 1997: 200–205). Jeśli obecne przyspieszenie nie ma jasno określonego celu, jakim była np. w epoce nowoczesności wizja przyszłości, to człowiek ponowoczesny staje się jedynie ofiarą prędkości, gdyż oszalałe tempo zmian często przekracza jego zdolności adaptacyjne. Dziś młode pokolenie nawet nie buntuje się przeciw tradycji starego, gdyż jej nie zna, ma swój język, swoje wartości, jest jakby inną nacją (zob. K i t a 2006 a).

W dobie chronocentryzmu rangę czasu uświadamia nie tylko rozwój nauk eksperymentalnych, pozwalających mierzyć czas w miliardowych

częściach sekundy, teoretyczna refleksja nauk humanistycznych, ale także nasze potoczne doświadczenie. W sposób mniej lub bardziej świadomy poddajemy się tyranii czasu w codziennym życiu, podstawowe funkcje życiowe (jedzenie, spanie) są uzależnione od regulacji chronometrycznej (jemy nie wtedy, kiedy jesteśmy głodni, ale gdy zegar nam o tym przypomina). Komputerowa szybkość przetwarzania informacji zmusza człowieka również do przyspieszenia wielu wykonywanych przezeń czynności: podejmowania decyzji, odbierania informacji (por. kursy szybkiego czytania), zachowań interlokucyjnych (liczy się dziś nie tyle przemyślana i dobrze uzasadniona odpowiedź, ile natychmiastowa i błyskotliwa riposta).

We współczesnej refleksji czas pojawia się często w kontekście takich pojęć jak: *tożsamość*, *alienacja*, *pamięć*, *nostalgia*, *percepcja*. Niezmiernie ważny więc staje się dziś psychologiczny wymiar czasu, jego odczuwanie przez człowieka. O przesunięciu akcentów zadecydowały pokartezańskie nurty filozofii, odchodzące od rozumienia podmiotowości jako struktury substancjalnej, a proponujące w to miejsce konstrukcję człowieka jako bytu rozwijającego się w czasie — od narodzin do śmierci — i kształtującego w czasie — w autorefleksji — swą tożsamość (Ricoeur 2003). Tak więc *tempus* związany z podmiotem percypującym, doznającym i poznającym, determinowanym wartościami danej mu kultury, jest ważnym czynnikiem kształtującym poczucie własnej odrębności *ja*. W dobie ponowoczesnej jednak relacje: podmiotowość — czas, ulegają komplikacji. Współczesna myśl filozoficzna wydobywa też niekorzystny aspekt relacji podmiotu i czasu, wskazując, że czas rzeczywisty, zewnętrzny wobec *psyche* podmiotu, oddziałuje na tożsamość *ego* destrukcyjnie, podmiot bowiem nigdy nie jest przygotowany na zrozumienie teraźniejszości świata:

*Ja istnieje w stanie desynchronizacji, w wiecznej kondycji opóźnienia, kiedy nic nie dzieje się „w czas”.*

Bielik-Robson 2004: 16

Dychotomiczne podziały kategorii temporalności (np. czas obiektywny — czas subiektywny; czas cykliczny — czas linearny) dopełniane są dziś kategoryzacją bardziej złożoną. Refleksja teoretyczna wyodrębnia czas historyczny, czas życia, czas pamięci, czas świadomości, czas percepcji; kulturologi obok czasu cyklicznego (spiralnego, kołowego, mitycznego) i czasu linearnego (liniowego, podzielonego) wyróżniają czas sakralny, świecki, metafizyczny, fizyczny, biologiczny, osobisty — por. Hall 1999: 20). Czas jest więc kategorią, którą charakteryzuje nie tylko wysoki stopień strukturalizacji, ale też relatywności. Czasowość kondycji ludzkiej



i subiektywny charakter percepcji chronosu skłaniają zarazem do stawiania pytań o aksjologiczny wymiar tej kategorii, o wartości, jakie czas ofiarowuje i odbiera każdemu z nas.

O koncepcji czasu charakterystycznej dla danej społeczności świadczy wypracowany przez nią stosunek do teraźniejszości, przeszłości i przyszłości. Była już mowa o tym, że kultura nam współczesna skoncentrowana jest na teraźniejszości. Ale dzisiejsze „przyspieszanie czasu” uświadomiło, jak bardzo kurczy się zakres TERAZ, jak chwila obecna staje się nieuchwytna. Ponowoczesna percepcja tego, co aktualne, nastawiona jest na zmienność, na przemijanie, dlatego, jak pisze badaczka poezji współczesnej, doznanie teraźniejszości określane jest często w kategoriach poetyki braku (Opacka-Walasek 2005: 50). Mgnienie chwili, a więc niemożność jej zatrzymania w świadomości, kieruje – paradoksalnie – uwagę w stronę przeszłości<sup>49</sup>. Współczesna kultura, a zwłaszcza teoretyczna refleksja wyraźnie są dziś zainteresowane pamięcią, z jednej strony jej mechanizmami (praca pamięci), z drugiej – rolą, jaką pamięć odgrywa zarówno w życiu jednostki, jak i w kulturze danej społeczności. Wątek przeszłości, a głównie obecności tego, co było, w tym, co jest (teraźniejszości), szczególnie obszernie rozwinęła filozofia i historiozofia. Zwraca się uwagę – a jest to istotne dla badań stylistycznych – że jakiegokolwiek próby uchwycenia temporalnej natury świata i człowieka w nim zanurzonego przynoszą zawsze informacje o podmiocie, gdyż pojmowanie czasu zależy od poznawczych możliwości człowieka, a te warunkuje dostępny mu kontekst światopoglądowy, społeczny i kulturowy (Skarga 1989: 7; Hall 1999: 11–12). Tak więc przeszłość jest tworzona stale na nowo, w miarę powstawania nowej teraźniejszości z jej projekcjami. Znaczenia, jakie nadajemy przeszłości, są zawsze uzależnione od momentu w teraźniejszości, w którym to, co minione, przywołujemy (por. Rosner 2003: 23). Przeszłością jest bowiem tylko przeszłość pamiętana i rozumiana, a jako taka, sama podlega historycznej zmienności (Buczyńska-Garewicz 2003: 42).

---

<sup>49</sup> Warto przypomnieć na marginesie koncepcje fenomenologów dotyczące percepcji, zwłaszcza wyróżnioną przez Husserla pamięć pierwotną i pamięć wtórną. Pamięć pierwotna, czyli retencja, jest bezpośrednią obecnością przeszłości w aktualnej chwili, związana jest z obecnym postrzeżeniem. Nie jest jeszcze wspomnieniem, ale obecnością na drodze zniknięcia – doznajemy chwili w jej mijaniu. Pamięć wtórna jest pośrednia, uruchamiana za pośrednictwem znaków lub innych przeżyć, jest reprezentacją przeszłości. Obok retencji percepcja zawiera też protencję, czyli przyszłościowy horyzont doznania – retencji towarzyszy intuicja nadchodzącego. Jak relacjonuje Hanna Buczyńska-Garewicz, czas ukonstytuowany jest w różnych aktach świadomości – w retencji konstituuje się przemijanie, w aktach wtórnej świadomości, czyli w przypominaniu, konstituuje się trwanie i przemijanie, przyszłość konstituuje się w protencji, w oczekiwaniu (por. Buczyńska-Garewicz 2003: 30–34).

Dyskursy dzisiejszej kultury dokonują różnych podziałów chronosu i różnie waloryzują jego aspekty. W obrębie kultury masowej zarysowują się znaczące dychotomie: teraźniejszość przeciwstawiana jest przeszłości, młodość – przemijaniu, chwila – trwaniu, dynamika zmian (tempo życia) – spowolnieniu. Nietrudno zauważyć, że pierwszy człon każdej pary jest nacechowany dodatnio, drugi – ujemnie. W kulturze wysokiej obserwować możemy tendencje przeciwne: wartościami pozytywnymi są: nuda, przeszłość (nostalgia za utraconym, mitologie dzieciństwa, PRL-u itp.), starość (jest ciekawa na tle banalnej młodości).

Czas jako przedmiot poznania nie interesuje stylistyki jako kategoria sama w sobie, zajmuje ją przede wszystkim konceptualizacja czasu w tekstach oraz jej związek z naukową teorią, systemem języka, kulturą i codziennym indywidualnym doświadczeniem, a także relacje, w jakich pozostaje kategoria temporalności z innymi wyznacznikami wypowiedzi: gatunkiem, stylem, podmiotem, tematem, kontekstem sytuacyjnym, wreszcie stylistyka podejmuje się opisanie tekstowych wykładników charakterystyki temporalnej i ich funkcji stylistycznych.

Zastanówmy się najpierw nad tym, jakie zmiany zaszły ostatnio w podejściu badawczym stylistyki do interesującej nas kategorii. Stylistyka dzisiaj winna określić, w jaki sposób odmienna – w porównaniu z okresem wcześniejszym – świadomość czasu znajduje odbicie w języku i tekstach oraz w jaki sposób zamknięty w nich obraz chronosu przekształca zastane i uruchamia nowe konteksty teoretyczne dyscypliny, wprowadzając zmiany w jej podejściu metodologicznym.

W analizach spod znaku stylistyki lingwistycznej, mających umocowanie w metodologii strukturalistycznej, czas rozpatrywany był przede wszystkim jako kategoria gramatyczna, służąca werbalizacji – za pomocą środków kategoryalnych, leksykalnych i składniowych – ludzkiego doświadczenia czasu (por. np.: Wilkoń 1988; Skubalanka 2000). Skupiano się głównie na tropieniu sensów aktualizowanych w tekście, które uzyskiwano w efekcie akomodacji stylistycznej znaczeń kategoryalnych środków systemu językowego (Skubalanka 2000: 90). Punktem wyjścia i zarazem odniesienia był system gramatyczny. Dostępna wówczas aparatura pojęciowa i wypracowana metodologia pozwalały jednak opisać różnorodne tekstowe (semantyczne, strukturalne i stylistyczne) funkcje wykładników kategorii czasu. Wychodząc w analizie od znaczenia kategoryalnego, dochodziło się w akcie interpretacji do „wtórnych znaczeń” odnoszonych do różnych składników dzieła literackiego (Mayenowa 1974: 184–185).

Współczesna pragmatycznie i kulturowo zorientowana stylistyka, sięgająca po inspiracje kognitywizmu, znacznie poszerzyła zarówno własne instrumentarium, jak i sposób myślenia o czasie jako przedmiocie badań.

Powszechne dziś przekonanie, że doświadczanie upływu czasu ma charakter indywidualny, ale zarazem pozostający w relacjach z kontekstem kulturowym społeczności, do której podmiot doznający należy, sprawiło, że zainteresowania stylistyków skoncentrowały się na badaniu sposobu konceptualizacji czasu, zawartej w tkance określonego języka etnicznego, stylów charakterystycznych dla danej społeczności czy wreszcie w wypowiedziach indywidualnych uczestników kultury (Pajdzińska 1995; Wojtyła-Świerżowska 2001; Termińska 2006). Analiza wyrażen metaforycznych, będących realizacjami metafor pojęciowych, pozwala dotrzeć do – zamkniętego w świadomości zbiorowej oraz indywidualnej – pojmowania natury czasu, jego przeżywania i waloryzowania (por. Termińska 2006: 11)<sup>50</sup>.

Uznanie czasowości za konstytutywny rys ontologiczny jednostki ludzkiej każe rozpatrywać problematykę temporalności, jak już wspomnieliśmy, w związku z podmiotem wypowiedzi. W tej relacji czas byłby traktowany jako środek pozwalający dotrzeć do charakterystyki człowieka: jego poczucia tożsamości, relacji ze światem, jego systemu wartości, możliwości poznawczych czy fizjologicznych, wynikających np. z determinacji czasem biologicznym. Relacja człowiek – czas jest obustronna. To, jak podmiot percypuje upływ czasu (*czas wleczę się, biegnie, pędzi, czas się zatrzymał*), może być warunkowane jego wiekiem, stanem psychicznym, wykonywanymi czynnościami, przynależnością kulturową itp. (por.: Hall 1999; Brzozowska 2007). W opisywaniu subiektywnego doznawania przemijania najbardziej uderzająca jest niewspółmierność czasu zegara i czasu wewnętrznego. Dlatego tak wiele indywidualnych taksonomii czasu. Czas życia bowiem z jednej strony przebiega linearnie, ale z drugiej – uwidacznia się w życiu kolość czasu, ważne znaczenie ma czas pamiętany, który powoduje, że przeszłość jest obecna w teraźniejszości, dając odpór czasowi zegara. Istotny jest także czas oczekiwany i wyobrażony (Buczyńska-Garewicz 2003: 9).

Współczesne badania dyskursu zwróciły uwagę na nowe aspekty powiązań omawianej kategorii z aktywnością mowną człowieka. Uświadomiły, że w procesie wytwarzania i rozumienia wypowiedzi dużą wagę odgrywają operacje przypominania i zapamiętywania określonych treści, a także przewidywania kolejnych kroków własnych oraz interlokutora. Na rolę pamięci w dyskursie zwróciła ostatnio uwagę Teresa Dobrzyńska, analizując w różnych typach praktyk dyskursywnych komunikacyjne efekty

<sup>50</sup> Metafory pojęciowe leżące u podstaw konceptualizacji czasu w języku polskim to: CZAS TO DROGA/LINIA; CZAS TO PRZEDMIOT RUCHOMY; CZAS TO SUBSTANCJA; CZAS TO ARTYKUŁ WARTOŚCIOWY; CZAS TO PIENIĄDZ; CZAS TO POJEMNIK; CZAS TO ISTOTA ŻYWA; CZAS TO CZŁOWIEK. (Por.: Lakoff, Johnson 1988: 64–67; Pajdzińska 1995; Dobrzyńska 2007).

przenoszenia informacji z pamięci długotrwałej (wiedzy o świecie, kompetencji kulturowej i komunikacyjnej) do pamięci operacyjnej (uruchamianej w procesie tworzenia dyskursu, sięgającej do rezerwuaru pamięci dług- i krótkotrwałej – por.: K u r c z 1995; D o b r z y Ń s k a 2005 b). Stylistyka, nawiązując do metodologii teorii tekstu, zwraca uwagę na środki tekstowe, za których pomocą nadawca sygnalizuje odbiorcy różnego rodzaju przypomnienia, stanowiące wspólną wiedzę rozmówców, ale w interpretacji tych mechanizmów daleko wykracza poza domenę ich funkcji organizujących spójną płaszczyznę strukturalną tekstu. Dodajmy również, że istotna dla struktury i stylu wypowiedzi jest świadomość czasowych ograniczeń interakcji.

Język i styl także mają swoją przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Stylistyka dzisiejsza, pod wpływem dynamicznych przemian zachodzących w otaczającym świecie, wiele uwagi poświęca problematyce ewolucji, a więc procesowi zmian zachodzących w przestrzeni komunikacyjnej, w tym – w obrębie stratyfikacji stylowej. Opisem stylów przeszłości (epok, odmian językowych, gatunków, stylów indywidualnych) zajmuje się stylistyka historyczna. Nie negując istnienia i wpływu wewnątrzjęzykowych czynników rozwoju (na czym skupiały główną uwagę wcześniejsze opracowania), metodologia dziś uprawianej stylistyki historycznej kładzie nacisk na opisanie cech stylowych i ich przemian, które mają podłoże społeczno-kulturowe (por. np.: D u b i s z 1992; W i l k o Ń 2004), oraz podejmuje próby projektowania dróg rozwoju. To zadanie otwiera także przed badaczami konieczność uwzględnienia różnych odmian czasu – ciągłość linearną zakłóca czas cykliczny, w kulturze bowiem odnotowujemy powroty pewnych teorii, idei, wartości, poetyk (D ą b r o w s k a 2001), w obrębie stylów typowych (funkcjonalnych i gatunkowych) współwystępują środki stylowe należące do tradycji i współczesności (np.: W i t o s z, W o j t a k, S ł a w k o w a, S k u d r z y k o w a 2003; W o j t a k 2007).

W badaniach historycznostylistycznych perspektywa czasu jest istotnym składnikiem decydującym o przebiegu interpretacji. Jej ramy wyznacza zarówno kontekst historyczny, jak i kompetencja stylistyczna badacza, ukształtowana w kulturze jemu współczesnej. Im dłuższy wymiar czasu dzielący oba podmioty i ich konteksty kulturowe, tym większe trudności interpretacyjne (por.: W y d e r k a 2002; M a ć k o w i a k 2003). Przed podobnymi (aczkolwiek bardziej skomplikowanymi) problemami związanymi z naturą czasu stają translatorodzy. Teksty tłumaczenia i oryginału osadzone są w różnych ramach czasowych i odmiennych tradycjach kulturowych. Różnica między otoczeniem tekstu oryginału a kulturą docelową wprowadza potencjalną rozmaitość rozwiązań stylistycznych. Jak zauważa Ewa Sławkowa, przekład dokonuje nie tylko swoistej atemporalizacji, wydobywając oryginał z jego macierzystego kontekstu historycznego, ale tak-

że swoistych manipulacji temporalnością, które rodzi nakładanie się czasu dzieła i czasowego kontekstu tłumacza, jego postawy, kompetencji, relacji nadawczo-odbiorczych itp. (Sława 2007 a).

Problematyką, która tu została zasygnalizowana, stylistyka współczesna już się interesuje. Niektóre zagadnienia znalazły swe rozwinięcie w artykułach prezentowanych w wydanych ostatnio pracach zbiorowych<sup>51</sup>, inne wymagają intensywniejszych badań, są i takie, które domagają się podjęcia.

Stylistyka, rozważająca zagadnienia stylu w ścisłym związku z kwalifikacją gatunkową tekstu, winna zwrócić baczniejszą uwagę na rolę kategorii czasu zarówno w ogólnej typologii gatunków, jak i w charakterystyce poszczególnych modeli. Wstępnie można, przykładowo, zgrupować gatunki mowy w rodziny, dla których elementem wspólnym będzie nastawienie na określoną fazę czasu, np.: kronika, pamiętnik, wspomnienie, autobiografia, ale także protokół koncentrują się na przeszłości, na teraźniejszość nastawione są: list, reklama, podanie itd., ku przyszłości z kolei zwracają się: wróżba, prognoza pogody, przepowiednia, powieść fantastycznonaukowa, teksty prawne, oferty pracy. Natomiast gatunek dziennika sytuowałby się na granicy przeszłości i teraźniejszości. Gatunki można porównywać także ze względu na inne kryteria strukturalizujące czas: w kronice dominuje czas obiektywny, w autobiografii – czas prywatny. Typologia kategorii czasu wyznacza również podziały w obrębie danego dyskursu (np. w tekstach urzędowych dominuje czas kalendarzowy, ale mieszczące się w jego ramach teksty prawne wyróżnia czas relatywny) oraz pojedynczego gatunku (np. dla różnych odmian kołedy charakterystyczne są odpowiednie modele chronosu: w kołodzie przedstawiającej dominuje czas mityczny, kołedy życzące – w zależności od tematyki – bądź łączą wymiar czasu mitycznego i realnego, bądź za dominantę przyjmują czas realny – por. Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 237). Dla innego spetryfikowanego gatunku, jakim jest bajka, *tempus* stanowi nie tylko czynnik strukturalizujący narrację, ale też buduje odpowiednio zorganizowaną przestrzeń świata przedstawionego. Dla bajki istotne są fazy graniczne przejścia dobowego: północ, południe, zmierzch, świt, nów, pełnia, noce bezksiężycowe, ranek:

Gad, smok, wąż przychodzi do siedzib ludzkich, do domu (chaty, pałacu) dziewczyny najczęściej wieczorem, po zmierzchu, w porze wieczery i tam pozostaje do momentu przemiany w młodzieńca. Przeobrażenie potwora w człowieka dokonuje się w nocy, o północy, podczas snu domowników i narzeczonej.

Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 148

<sup>51</sup> Problematyce tej został poświęcony ostatni numer „Stylistyki” zatytułowany *Czas i styl*. Por. też Kita, red., 2006.

Wyznaczniki czasu konotują w bajce sensy nacechowane aksjologicznie. Wieczór i noc „kojarzone są z siłami ciemności, tajemniczymi mocami, czarami, seksualnością i regeneracją” (Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 148), podczas gdy ranek,

Jako pierwsza faza dnia i światła, czas działania „sił jasności”, symbolizuje początek nowego życia i radość, niejako skutek aktu seksualnego i efekt regeneracji: rankiem odbywa się wesele młodych, odjazd do królestwa czy państwa narzeczonego, gdzie żyją długo i szczęśliwie.

Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 149

Dalsze kroki interpretacyjne uchwycą różnicę percepcji chronosu w poszczególnych gatunkach wypowiedzi. Niewątpliwie inaczej będzie modelowana przeszłość w autobiografii, inaczej w kronice, inne wyobrażenie o doświadczaniu teraźniejszości niesie reklama, inne liryka współczesna. Reakcją zapisaną w poezji na uświadamiany proces kurczenia się teraźniejszości jest uwrażliwienie na chwilę, moment, jego mikroskopijną cząstkę (Opacka-Walasek 2005), natomiast w reklamie obserwujemy proces „rozciągania” TERAZ w kierunku zarówno nieodległej przeszłości, jak i bliskiej przyszłości (Bralczyk 1996; Wojtaszek 2005). Są też gatunki szczególnie nakierowane na neutralizowanie doznań upływającego czasu. Swoiste jego zatrzymanie realizują: medytacja, modlitwa, rozważanie filozoficzne, opis, pewne odmiany poezji: medytacyjna, refleksyjna i opisowa (por. też Dobrzyńska 2007). Edward Hall obserwuje:

Medytacja zmienia percepcję czasu. [...] czas najpierw zwalnia, a potem zupełnie zatrzymuje się. W stanie głębokiej medytacji świadomość czasu znika.

Hall 1999: 165

Gatunki podlegają również – dyktowanym przez upływ czasu – zmianom. Uchwycenie zależności między kontekstem historycznym i zmieniającymi się parametrami gatunku jest często podejmowanym tematem rozpraw tekstologicznych, choć nie zawsze komponentowi stylistycznemu poświęca się należyta uwagę. Zarówno wiedzę o stylu gatunków mowy, jak i wartościach danej kultury poszerzyć mogą intensywniejsze badania nad aksjologicznym wymiarem czasu. Z jednej strony czas obiektywny (czas zegara) dokonuje przewartościowań w całej sferze aksjologii charakteryzującej daną społeczność językową, z drugiej – wraz z rozwojem kultury, w zmieniających się realiach historyczno-społecznych te same wartości nabywają różnych odcieni konotacyjnych (por. Дементьев 2007). Drugim obszarem, w którego obrębie kategoria czasu może być pełniej wykorzystana, są badania stylów osobniczych, ale o tym opowiemy już w rozdziale czwartym.





## **Style typowe w kontekście badań nad dyskursem**

### **Odmiany/style funkcjonalne/ style komunikacyjne/dyskursy**

Problematyka zróżnicowania języka etnicznego (narodowego) nie pozostaje w wyłącznej kompetencji stylistyków. Przeciwnie, zajmuje lingwistów interesujących się zagadnieniami ogólnojęzykoznawczymi, metodologicznymi, znajduje się w orbicie zainteresowań lingwistyki porównawczej, kulturowej i socjolingwistyki. W różnych okresach zaznacza swą obecność w refleksji językoznawczej w sposób mniej lub bardziej wyraźny. Dziś szczególnie przyciąga uwagę uczonych, którzy coraz częściej piszą o potrzebie wypracowania nowego modelu podziału współczesnego języka narodowego, adekwatnego do zmieniającej się dynamicznie rzeczywistości językowej. Na jej niestabilny obraz oddziałują czynniki wobec języka zewnętrzne: przemiany o charakterze polityczno-ustrojowym, społeczno-cywilizacyjnym i kulturowym. Uruchomiły one, jak podkreślają autorzy, kilka tendencji, kształtujących linie rozwoju i wewnętrznych podziałów przestrzeni językowej. Najczęściej wskazuje się sprawczą rolę procesów:

a) demokratyzacji: języka literackiego (poszerzenie kręgu użytkowników tej odmiany), kultury (zmniejszenie się grupy odbiorców kultury elitarnej, które idzie w parze z rosnącym w dzisiejszym społeczeństwie

oddziaływaniem wzorców kultury popularnej, masowej), norm zachowań komunikacyjnych (skracać dystans między uczestnikami kontaktu językowego);

b) „urynkowienia” kultury — zwiększającego się wpływu mechanizmów rynkowych regulujących tę sferę działalności społecznej;

c) rosnącej roli nowych technologii w życiu człowieka, w jego interakcji z rzeczywistością i z członkami różnych wspólnot;

d) wpływu kultury ponowoczesnej na stan współczesnej polszczyzny i na zachowania językowe Polaków (podkreśla się konsumpcjonizm kultury masowej i rozwój „polszczyzny konsumpcyjnej”, karnawalizację języka, modę na luz językowy, rozchwianie normy językowej, prymat potoczności itp. (por.: Dubisz, Gajda, red., 2001; Ożóg 2001, 2006; Bajerowa 2003; Warchała 2003: 127–254; Skudrzyk 2005)).

Zmniejszaniu dystansu między wyróżnianymi dotąd kategoriami społecznymi i kulturowymi (między elitami a niższymi warstwami społeczeństwa, między kulturą wysoką a masową) towarzyszy „zbliżanie się” do siebie poszczególnych odmian języka narodowego, uaktywniające różnego rodzaju interferencje (Dubisz, Gajda, red., 2001). Obserwowane dziś, często gwałtowne i radykalne, przekształcenia w przestrzeni społecznej i komunikacyjnej mobilizują językoznawców do uwzględnienia w opisie struktury języka narodowego nie tylko modyfikacji wcześniej wprowadzonych schematów, ale do przebudowy założeń, leżących u ich podstaw — odejścia od ujęcia stratyfikacyjnego i zbudowania modelu uwzględniającego związku języka z kulturą oraz ze społecznymi i z sytuacyjnymi uwarunkowaniami zdarzeń mownych (Gajda 2005). Autorzy klasycznej już dziś *Stylistyki polskiej* zwracali uwagę, że wyróżnionych odmian języka etnicznego nie należy traktować jako tworów w pełni odrębnych i rozłącznych, ponieważ:

Niewiele jest środków językowych ograniczonych do jednego tylko stylu, nie występujących w innym. Odmiany stylowe języka wzajemnie się przenikają, wzajemnie na siebie oddziałują, granice między nimi są płynne. To jednak, że style nie występują w postaci „czystej”, nie przekreśla ich istnienia [...]. Odmiany stylowe języka różnią się nie poszczególnymi elementami językowymi, ale ich zespoląmi, ich innym zhierarchizowaniem w obrębie tych zespołów, odrębnością pełnionych w tych zespołach funkcji.

Kurkowska, Skorupka 1959: 20

Jednakże i w założeniach metodologicznych determinowanych strukturalistyczną koncepcją języka, i w praktyce badawczej postrzegano język narodowy, jak zauważa Stanisław Gajda, na kształt *makrosystemu* — zhierarchizowanej całości, utworzonej z wzajemnie powiązanych systemów odmian (subjęzyków), traktowanych jako zorganizowane i homogeniczne

struktury, z których każda pełniła określone funkcje, charakteryzowała się odrębną, sobie właściwą sferą użycia i przypisanymi jej kategoriami nosicieli. W analizie kładziono nacisk na wydobycie cech umożliwiających dyferencjację poszczególnych subjęzyków (por. G a j d a 2005: 73). Odmiany języka wyróżniano na podstawie kilku kryteriów: substancjalnego – pozwalającego odmianę ustną przeciwstawić pisanej; systemowego – opozycjonującego język ogólny wobec dialektów (gwar)<sup>1</sup>; kryterium funkcjonalnego – służącego wydzielaniu podstawowych odmian (stylów): potocznego, artystycznego, naukowego, kancelaryjno-prawnego (urzędowego); kryterium społecznego – wyróżniające odmiany środowiskowe (socjolekty), a w ich obrębie – zawodowe (profesjolekty), odmiany ze względu na kryterium płci (biolekty) itp. Kryteria te krzyżowały się z innymi, ustanawiającymi opozycje: oficjalność : nieoficjalność; standardowość : niestandardowość itp. Obrazy zróżnicowania polskiego języka narodowego w autorskich typologiach znacznie się między sobą różniły (por. W i l k o ń 2000: 12–35), głównie ze względu na dobór kryteriów (ich liczbę i jakość) oraz stopień dokładności wewnętrznych podziałów.

W zhierarchizowanym modelu stratyfikacyjnym najwyższą pozycję zajmuje odmiana ogólna, standardowa. Ma ona najszerzy zakres (obejmuje najwięcej sytuacji użycia i największą liczbę użytkowników), najwyższy prestiż, cechuje ją funkcjonalna uniwersalność (zdolność zaspokajania wszystkich potrzeb komunikacyjnych danej społeczności) i wysoki stopień kodyfikacji normy (G a j d a 2005: 74). Polszczyzna ogólna istnieje w dwu odmianach: mówionej i pisanej, wariacie starannym i swobodnym. Język ogólny dzieli się także ze względu na funkcję komunikatywną. Odmiany funkcjonalne języka ogólnego, zwane także stylami funkcjonalnymi, kształtują się w zależności od czynników kulturowych – stopnia rozwoju kultury i jej zróżnicowania. Podstawowymi stylami funkcjonalnymi współczesnej polszczyzny pozostają: styl potoczny, naukowy, kancelaryjno-prawny (określany też jako urzędowy, administracyjny), artystyczny, dziś także dołącza się do tego rejestru raczej w sposób bezdyskusyjny styl religijny. W niektórych ujęciach pojawiają się jeszcze kategorie: stylu publicystycznego, medialnego, oficjalnego, retorycznego (nomenklatura, jak i kryteria wyodrębniania tych odmian są wciąż dyskutowane).

W opozycji do języka ogólnego sytuowane są również odmiany terytorialne (dialekty) oraz odmiany środowiskowe. Mają one w porównaniu z językiem ogólnym znacznie węższy zasięg (te ostatnie zamykają się w granicach jednego środowiska, którego członkowie powiązani są stosunkowo silnymi relacjami) i są bardziej wewnętrznie zróżnicowane, złasz-

<sup>1</sup> Stanowisko, iż różnice między językiem ogólnym a gwarami mają charakter systemowy, nie jest podzielane przez wszystkich językoznawców. Dyskusję na temat tego zagadnienia przypomina A. W i l k o ń 2000: 22–34. Tam też pełna bibliografia.

cza odmiany środowiskowe (inne określenia to: *socjolekt*, *żargon*, *slang*), gdyż relacje łączące członków danej grupy mają charakter więzi kulturowych, ideowych, obyczajowych, zawodowych, różny jest też status grupy w strukturze całego społeczeństwa. Obok silnie rozczłonkowanych języków zawodowych (profesjolektów) mieszczą się w tej odmianie języki innych środowisk, wyodrębnionych ze względu na wiek nosicieli (odmiany generacyjne, np. język młodzieżowy, język „pokolenia SMS-u”), światopogląd i system wartości, obyczaje, intencjonalną jawność lub tajność odmiany (języki subkultur, partii politycznych, środowisk przestępczych itp. – więcej w Grabiś 1994).

Model ten nie oddaje, jak już wspomniałam, w pełni ani obrazu współczesnej polszczyzny, ani też świadomości językowej współczesnych Polaków. Wyrażnie chwiejące się zręby konstrukcyjne skłoniły badaczy do przebudowy od podstaw schematu typologii. Wzorzec komunikacyjny, który zastępuje odchodzący schemat stratyfikacyjny, podstawą typologii czyni relację: język – społeczeństwo. Wychodzi się bowiem z założenia, że członkowie danej społeczności językowej mają w swym indywidualnym repertuarze językowym różne odmiany języka etnicznego, których wzorce aktualizują w zależności od potrzeb komunikacyjnych i wymogów konkretnych sytuacji. Tak więc, przyjmuje się, że przestrzeń komunikacyjna (ogół więzi komunikacyjnych danej społeczności językowej) determinuje przestrzeń językową (język i jego odmiany). Współcześnie, jak pisze Stanisław Gajda, którego koncepcję w największym skrócie i uproszczeniu tu referuję, jesteśmy świadkami przebudowy przestrzeni komunikacyjnej i – co za tym idzie – językowej. Autor przedstawił izometryczne rozczłonkowanie zarówno struktury społecznej, jak i językowej, wskazując wzajemne relacje między tymi dwiema sferami. Najszerszy zasięg ma obszar komunikacyjny, któremu w przestrzeni językowej odpowiada zasięg języka etnicznego, wewnątrznie zróżnicowanego na odmianę ogólną oraz gwary i socjolekty. Węższy zakres mają strefy komunikacyjne, które są obsługiwane przez style funkcjonalne. Najmniejszy krąg wyznaczają sytuacje komunikacyjne, mające swe odpowiedniki w licznych pododmianach sytuacyjnych języka (rejestrach). Ostatnia, najbardziej rozczłonkowana strefa, choć daje mozaikowy obraz zróżnicowania polszczyzny, dla badań stylistycznych ma dużą wartość. Na tym szczeblu określa się rejestr typowych środków stylowych charakterystycznych dla poszczególnych sytuacji komunikacyjnych (np. zakupy, spotkanie towarzyskie, wizyta u lekarza, rozmowy u fryzjera), co z kolei łączy się z charakterystyką komponentu stylistycznego związanych (na ogół) z owymi sytuacjami gatunków wypowiedzi.

W przestrzeni komunikacyjnej grupy etnicznej wydziela się zwykle dwa wielkie obszary: komunikacji codziennej (obsługiwanej przez język

potoczny, gwary, a także liczne odmiany środowiskowe) oraz komunikacji publicznej (obsługiwanej przez język ogólny). Jednak taki dychotomiczny podział – ze względu na heterogeniczność i pulsującą zmienność cech językowych i socjokulturowych, jak również zmieniający się rejestr gatunków wypowiedzi – wydaje się zbyt dużym uproszczeniem. Wzorzec komunikacyjny zatem odwołuje się do modelu kategoryzacji naturalnej – porządkującej rzeczywistość zgodnie z teorią prototypu i podobieństwa rodzinnego – modelu, zakładającego stopniową przynależność do kategorii, nieostrość granic między wydzielonymi jednostkami, a także płynność podziałów między zespołami cech wewnątrz poszczególnych odmian (stylów). W charakterystyce struktury języka etnicznego i jego wariantów wykorzystuje się – w miejsce podziałów dychotomicznych – opozycję centrum : peryferie<sup>2</sup>. W ten sposób miejsce centralne zajmowałby język ogólny<sup>3</sup>, z jego wariantami, a w odpowiedniej odległości od centrum plasowałyby się gwary i socjolekty. Dla współczesnej sytuacji komunikacyjnej charakterystyczna jest jednak niestabilność kategorii centralnej. W jej obrębie ukształtowała się szeroka i ekspansywna strefa komunikacji medialnej (mediów masowych i elektronicznych), interferująca z innymi wariantami, zwłaszcza z polszczyzną potoczną i literacką. Jednakże, co warto za autorami przypomnieć, żadna z wymienionych sfer nie stanowi struktury homogenicznej. Członkowie małych społeczności wiejskich (jednej wsi, rodziny) mówią bądź czystą gwarą, polszczyzną ogólną lub najczęściej odmianami mieszanymi, tworzącymi się z wymieszania elementów gwarowych, socjolektalnych i ogólnopolskich (interdialekty). Różnego rodzaju modyfikacje nie ominęły także odmian środowiskowych (żargonów). Obserwujemy tu znaczny ruch: powstają nowe i zanikają ukształtowane wcześniej, tworzą się pododmiany łączące elementy różnych żargonów (związują się dziś często grupy środowiskowe, do których członkowie wnoszą własne języki nacechowane socjolektalnie (por. społeczność użytkowników Internetu, telefonii komórkowej itp.). Aktywność ośrodków bardziej lub mniej oddalonych od centrum przejawia się

<sup>2</sup> O zasadach kategoryzacji prototypowej w badaniach lingwistycznych w sposób syntetyczny piszą m.in. J.R. Taylor 2001 oraz G. Kleiber 2003. Zastosowanie owych zasad w analizach tekstologicznych omawia szeroko A. D u s z a k 1998. Koncepcje te, lansowane w językoznawstwie kognitywnym, zastosowałam do modeli typologii przestrzeni tekstowej. Por. W i t o s z 2005 a.

<sup>3</sup> Termin *język ogólny*, który zastąpił w nowszych typologiach wcześniejszą nazwę – *język literacki* (oznaczaający język – pisany i mówiony – wykształconych Polaków, a nie język literatury), wykrystalizował swą postać w drodze przemian społeczno-ustrojowych i kulturowych: demokratyzacji, deelitaryzacji polszczyzny literackiej, awansu kultury popularnej. *Język ogólny* – jako centralna odmiana języka narodowego – pozostawia, na swym horyzoncie, miejsce dla *języka literackiego*, jako wariantu służącego zaspokajaniu „wyższych” potrzeb komunikującej się społeczności. Zob. o tym m.in. w: G a j d a 2005.



w tym, że niektóre ich składniki wchodzą do odmiany ogólnej polszczyzny (głównie mówionej), budując jej heterogeniczny obraz. Jak widać, dynamika zmian wewnątrz przestrzeni komunikacyjnej współczesnych Polaków spowodowała nie tylko wewnętrzne przemieszczenia w siatce typologicznej, ale także uruchomiła proces zacierania granic pomiędzy wydzielanymi dotąd obszarami, zwłaszcza komunikacją potoczną a komunikacją „kulturalną” (wyraźnie zauważalna ekspansja potoczności i jej kulturowa nobilitacja). I podobnie jak to ma miejsce w rzeczywistości komunikacyjnej, zmiany polegają nie tylko na przesunięciach na linii centrum – peryferie, mają one zarazem charakter jakościowy, prowadzą do powstania odmian i pododmian mieszanych, o znacznym wewnętrznym zróżnicowaniu. Trudno nie zgodzić się ze stanowiskiem Stanisława Gajdy, że polifunkcyjność odmiany języka ogólnego rozbija jego jedność stylistyczną (G a j d a 2005).

Naszkicowanie mapy stylów funkcjonalnych jest równie trudne do przeprowadzenia, co rozwarstwienia polszczyzny ogólnej – także w tym przypadku głównie z powodu nasilających się interferencji między stylami. Pilnym zadaniem jest znalezienie miejsca na mapie typologicznej dla wyłaniających się dziś nowych kategorii, a także określenie – z uwzględnieniem nasilających się tendencji wyznaczników językowych do migracji między stylami – zespołu cech charakteryzujących poszczególne style. Zwróćmy uwagę na kilka zagadnień.

Jak wcześniej wspomniałam, wyodrębnienie sfery komunikacji medialnej jest dziś uznawane za konieczne i niebudzące wątpliwości. Jednak już przyporządkowanie tej sferze odpowiedniego stylu (stylu medialnego) wywołuje kontrowersje. Ponieważ każde z mediów masowych: prasa, radio, telewizja i medium Internetu, kreuje specyficzną przestrzeń komunikacyjną, dysponuje w znacznej części „własnym” repertuarem gatunków wypowiedzi, otwiera się na odmienne rejestry stylistyczne, które się wzajemnie przenikają – pada określenie „tygiel stylowy” (G a j d a 2000). Utworzenie więc ogólnej, łączącej komunikowanie się za pośrednictwem odmiennych przekazników, kategorii stylowej jest w istocie trudne. Należałoby najpierw myśleć o ukonstytuowaniu odłamu stylistyki multimedialnej, na wzór już powstałej propozycji genologii multimedialnej, rozumianej jako nurt badań – parafrazując wypowiedź Edwarda Balcerzana – „analizujący i systematyzujący stylistyczne konsekwencje istnienia wielu różnych przekazników w przestrzeni kultury” (B a l c e r z a n 2000: 88). Drugą kategorią wzbudzającą kontrowersje natury typologicznej jest obsługujący wyłącznie komunikację publiczną styl publicystyczny, którego zakres krzyżowałby się z ewentualnie wyodrębnionym stylem medialnym. Przypisuje się mu bowiem różne zakresy. Węższy, gdy w ramach komunikacji publicznej wyodrębnia się dwa style: retoryczny, reali-

zowany w mowie (por. Dubisz 1992), wcześniej nazywany stylem przemówień (por. Kurkowska, Skorpka 1959), oraz „właściwy” styl publicystyczny – realizowany w mowie i piśmie (por. Bańkowska, Mikołajczuk, red., 2003: 72). Oba style charakteryzowałyby podobny rejestr funkcji (informatywna, impresywna i emotywna), różniłby natomiast zestaw typowych gatunków mowy oraz zespół najistotniejszych wskaźników stylistycznych. Niektórzy jednak rozciągają zakres stylu publicystycznego na całą przestrzeń komunikacji publicznej. Dzieli się wtedy styl publicystyczny na szereg pododmian: publicznej informacji, właściwej publicystyki, ideologii, polityki oraz reklamy (Gajda 2005). To tylko dwa przykłady. Gdy z kolei zajrzemy do wnętrza poszczególnych stylów – ich specyfika będzie równie trudna do określenia. Styl reklamy oddziałuje na odmiany wewnętrzne komunikacji publicznej (np. na język polityki), jak i ma zasięg międzystylowy: modyfikuje cechy języka potocznego, religijnego, artystycznego czy naukowego. Nawet style zawsze uwzględniane w typologiach, trwale obecne w kulturze, zmieniają dziś swe relacje z innymi odmianami. Przykładowo: styl artystyczny przeobraża dziś nie tylko swą postać (nasilająca się tendencja do hybrydyzacji), ale i rangę wśród innych stylów, tracąc wyraźnie na prestiżu społecznym. W obrębie polszczyzny urzędowej przekształcenia – warunkowane modą i wpływem obcych, głównie amerykańskich, wzorców komunikacyjnych – dotyczą relacji interpersonalnych (obywatel – urząd) oraz zbioru typowych dla tego stylu gatunków wypowiedzi. Pod wpływem zmian polityczno-ustrojowych obserwujemy reaktywację gatunków dawnych (weksel, akcje, obligacje) oraz powstawanie form nowych.

Budowaniu modelu zróżnicowania polskiego języka etnicznego od początku towarzyszyła ożywiona dyskusja teoretyczno-metodologiczna. Niektóre jej aspekty przekształciły się w nierozstrzygnięty dotąd (nierozwiązywalny?) spór naukowy dotyczący terminologii, wykorzystywanej dla nazwania różnych wariantów języka. Badacze spierali się głównie o treść i zakres użycia terminów: *odmiana językowa* i *styl funkcjonalny*. Do zaprowadzenia ładu nazewniczego, jak wiadomo, nie doszło, natomiast zwolennicy stabilizacji uzusu terminologicznego podzielili się na dwa obozy. Po jednej stronie stanęli ci, którzy opowiadali się za obecnością w modelu podziału polszczyzny słowa *odmiana*, wyznaczając jej szeroki zakres. Wyróżniali więc odmiany: substancjalną (mówioną i pisaną), oficjalną i nieoficjalną, odmiany funkcjonalne, terytorialne i środowiskowe. Odmianę często zastępowano nazwą *język* (por. Wilkoń 2000). Drugą grupę utworzyli ci badacze, którzy na potrzeby typologii polszczyzny szerzej operowali kategorią stylu (Bartmiński 1981, 1993), dostrzegając potrzebę zachowania różnicy terminologicznej, oddającej inną konceptualiza-

cję stylu i odmiany języka<sup>4</sup>. Dziś w literaturze językoznawczej panuje w tym obszarze terminologiczny chaos. I tak, w celu nazwania jednej podkategorii języka stosuje się całą paletę nazw: odmiana potoczna, język potoczny, styl potoczny, wariant potoczny, potoczny typ języka<sup>5</sup>. Dziś można zaobserwować, że częściej w literaturze językoznawczej używa się terminu *style funkcjonalne*, który zaczyna wypierać nazwę *odmiana*, choć trudno tu mówić o wyraźniejszej tendencji. *Odmiana* jest częściej stosowana jako określenie ustabilizowanego wariantu stylu funkcjonalnego, np. w obrębie stylu naukowego wyróżnia się następujące odmiany stylowe: teoretyczną, dydaktyczną, praktycznoużytkową i popularnonaukową (G a j d a 1982). Największy zakresowo jest *rejestr* – rozumiany jako wariant stylu, zdeterminowany sytuacyjnie. Pytanie, czy każdy styl wykształcił swoje odmiany, ile, i jakie rejestry są charakterystyczne dla poszczególnych stylów, pozostaje nadal otwarte. Terminem bardziej „neutralnym” jest *styl komunikacyjny*. Posługiwanie się nim pozwala ominąć przestrzeń metodologicznego sporu, jak również modyfikować treści i zakresy kategorii wcześniej używanych, przystosowując je do obecnych sposobów myślenia o języku i stylu. Jednakże dziś najczęściej stosowanym terminem jest *dyskurs* (zob. uwagi w rozdziale pierwszym).

Sięgnijmy do poświadczeń tekstowych. Lektura nowszych opracowań z zakresu lingwistyki i stylistyki dowodzi, że dyskurs bytuje na różnych piętrach omawianych wcześniej podziałów polszczyzny, zajmując miejsca: odmiany językowej, stylu funkcjonalnego, odmiany środowiskowej, generacyjnej, substancjalnej, a także odmian sytuacyjnych (rejestrów). W miejsce dychotomii: polszczyzna // odmiana oficjalna – polszczyzna // odmiana potoczna, używa się nazw: *dyskurs publiczny* oraz *dyskurs potoczny*. Przeciwwstawienie: odmiana // język pisany – odmiana // język mówiony, zastępuje opozycja: *dyskurs pisany* – *dyskurs mówiony*. Dyskurs staje się ekwiwalentem stylu funkcjonalnego, jak i jego odmian, a także pododmian (por. *dyskurs naukowy*, *dyskurs nauk humanistycznych*, *dyskurs językoznawczy*, *dyskurs teorii tekstowej*). Zamiast o odmianie generacyjnej mówimy dziś o *dyskursie dziecięcym*, *młodzieżowym* itp. Terminem tym coraz częściej określa się wyodrębniane sfery praktyk językowych (por. *dyskurs familijny*, *szkolny*, *akademicki*, *towarzyski*), które

---

<sup>4</sup> Dla Bartmińskiego różnica między odmianą a stylem tkwi w płaszczyźnie semiotycznej. Style, za którymi stoją wybory wartości, postaw poznawczych, relacji do odbiorcy itp., nie są wzajemnie zastępowalne. Ta cecha przysługuje odmianom, np. mówionej i pisanej. (B a r t m i ń s k i 1981).

<sup>5</sup> Tendencję tę daje się zaobserwować w odniesieniu także do innych stylów. Por. określenia, jakie wynotowała Maria Wojtak, przystępując do analizy stylu religijnego: styl religijny, język religijny, język sakralny, odmiana religijna, polszczyzna religijna, dyskurs religijny (W o j t a k 2006 a: 140).

były we wcześniejszych typologiach pomijane (schematy obrazowały głównie miejsce tzw. wielkich odmian). Nazywa się nim także sytuacyjne odmiany stylowe (rejestry) – por. *dyskurs terapeutyczny*. Zastanówmy się więc, co zmienia się w podejściu badawczym, gdy wprowadzi się kategorię dyskursu w miejsce stylu funkcjonalnego? Spróbujemy odpowiedzieć na to pytanie w kolejnym podrozdziale.

### **Zmiany perspektyw badawczych w charakterystyce stylów typowych**

W obrębie strukturalistycznego paradygmatu funkcjonalnego postrzegano style funkcjonalne jako struktury w znacznym stopniu trwałe, o ustabilizowanych tendencjach i w miarę stałych parametrach społeczno-sytuacyjnych (wiązano style z takimi domenami życia społecznego, jak codzienne obcowanie, nauka, religia, sztuka, urząd). Konstruowano więc listy środków językowych (wyznaczyków stylistycznych) typowych dla poszczególnych odmian, pozwalających zarazem na ich wyraźną dyferencjację.

Mówiąc o stylach funkcjonalnych z pozycji współczesnych metod lingwistyki tekstu, wskazuje się wielowymiarową dyferencjację w planie wyrażania. Wyznaczyków tożsamości stylu poszukuje się przede wszystkim w sferze wartości, a więc w zespole cech ekstralingwistycznych (Bartmiński 1993). Przyjrzyjmy się ustaleniom współczesnych badaczy, odwołując się do przykładu stylu religijnego. Przyjmuje się dla niego zespół następujących wartości:

[...] ideocentryzm (teocentryzm), psychologizm i idealizm w widzeniu człowieka, symboliczne widzenie świata i dążenie do odsłonięcia tego, co trudno wyrażalne w języku dyskursywnym i niedostępne w doświadczeniu potocznym, wspólnotowe widzenie człowieka, postawę kontemplacyjną wobec rzeczywistości, operowanie różnymi kodami i dialogowe nastawienie.

Wojtak 1992: 90

Styl religijny nie wypracował dotąd specyficznych wyłącznie dla siebie, słownych eksponentów sfery wartości (wskazać tu można jedynie biblizmy, zwłaszcza frazemy biblijne, oraz leksykę terminologiczną – por. Wojtak 2006 a: 143). Środki wyrażania „pożyczają” od innych stylów, należy zatem postrzegać tę kategorię jako otwartą, polimorficzną i wewnętrznie spolaryzowaną (Wojtak 2006 a: 141). Wykładnikami wartości stylu religijnego są więc cechy językowe charakterystyczne dla

wielu innych kręgów tekstów użytkowych i artystycznych: szablonowość (szablonowa jest np. struktura modlitwy ustalonej), formułczość (dotyczy form incipitowych, często występująca w kazaniach i listach pasterkich), rytualizm (dotyczy scenariusza komunikacji – zachowania językowe mają charakter automatyczny, zgodny z przewidzianym dla nich skryptem, dookreślającym charakter sytuacji, miejsce interakcji, kategorie uczestników, role społeczne i intencjonalne, cel komunikacji, wzorce gatunkowe oraz ich poszczególne aspekty), powtórzenie jako zasada strukturyzująca wypowiedzi, specjalna leksyka (archaizmy i formy przestarzałe, leksyka książkowa i oficjalna), figuratywność i ozdobność wysłowienia (stałe epitety, metaforyka, paralelizmy i powtórzenia, apostrofy), profesjonalność (leksyka terminologiczna), potoczność (z wyłączeniem niskich rejestrów – por. W o j t a k 1992).

Charakterystyka stylu funkcjonalnego obejmuje także opis związanych luźniej lub mocniej z daną sferą komunikacyjną gatunków wypowiedzi. Spoglądanie na styl z perspektywy genologicznej ma za zadanie ukonkretnić, pogłębić i wysubtelnić jego obraz – stworzyć hierarchicznie uporządkowaną listę gatunków, wskazując formy centralne, najbardziej reprezentatywne dla danego stylu, stopień oddziaływania ich cech na pozostałe gatunki, precyzyjnie ustalić rozmieszczenie wartości i ich wykładników w polu danego stylu oraz wskazać miejsca zbliżeń z innymi stylami i formami mowy. Pozostając w obrębie stylu religijnego, możemy zbudować konfigurację cech właściwą klasie gatunków religijnych: podniosłość (hieratyczność), archaiczność, oficjalność, fachowość (wyspecjalizowane słownictwo), potoczność w wersji starannej i neutralnej (rzadziej ekspresywnej), metaforyczność i inne wyznaczniki obrazowości. Na styl religijny wpływ ma także warstwa pragmatyczna gatunków religijnych: specyfika aktu komunikacji (uczestnictwo w *sacrum*), złożony potencjał illokucyjny (choć podstawową jest intencja uwielbienia Boga, charakterystyczna jest wielość ról nadawczo-odbiorczych, w tym społecznych: duszpasterz (kapłan, biskupi) oraz wierni, a także illokucyjnych: przewodnik, wychowawca, nauczyciel, interpretator – por. W o j t a k 2004 b). Kolejnym etapem jest dokonanie wewnętrznego podziału stylu religijnego. I tak, w centrum jego spolaryzowanej przestrzeni umieszcza się dwie odmiany: styl biblijny i styl wypowiedzi kultowych (styl kultowy). Dalej od centrum lokuje się odmiany: styl homiletyczny, styl oficjalnych dokumentów Kościoła (dydaktyczno-parenetyczny i urzędowy), styl naukowy (styl opracowań teologicznych), styl publicystyki i informacji religijnej (w jakimś zakresie spokrewniony ze stylem wypowiedzi medialnych), styl wypowiedzi związanych z pobożnością ludową (kult wotywny, pielgrzymki), styl utworów literackich wyrażających religijną postawę człowieka (zwłaszcza styl poezji religijnej – W o j t a k 2006 a: 141). O kształcie stylu religijnego de-

cydują przede wszystkim cechy podkategorii centralnych, a więc stylu biblijnego i kultowego. Wskazując dziś na zbliżenie stylu religijnego do stylu potocznego, zwraca się uwagę na przemiany, jakim podlega współczesny styl biblijny – dostrzega się w translacjach biblijnych obecność szczególnego rodzaju substytucji (warunkowanego nastawieniem na komunikatywność, interakcyjność, podnoszenie rangi odbiorcy): w miejsce języka literackiego wprowadza się slang młodzieżowy czy gwarę. Narasta również polimorficzność stylu kultowego, która ma związek z przemianami kultu oraz z jego rozwarstwieniem genologicznym (homilie, listy pasterskie, ogłoszenia itp.), jak i ze złożoną strukturą pojedynczych gatunków (modlitewnik obejmuje modlitwy ustalone, litanie, mszał, rytury sakramentów, nabożeństwa, pieśni itp.) oraz ich wielostylowością (Wojtak 2005). Charakterystyka stylu funkcjonalnego przez pryzmat jego zróżnicowania gatunkowego komplikuje jego obraz, ponieważ:

Uwzględnienie perspektywy genologicznej pozwala widzieć style funkcjonalne jako zjawiska dynamiczne i niejednorodne. Nawet w dojrzałym, wykrystalizowanym stylu, stylu o długiej tradycji mogą się na płaszczyźnie konkretyzacji gatunkowej i tekstowej pojawiać swego rodzaju „obce ciała”.

Wojtak 2007: 21

Przykład, jakim się posłużyłam, jest ilustracją dokonujących się zmian w opisie stylów funkcjonalnych. Autorzy, wprowadzając narzędzia nowych, „kontekstowo” zorientowanych metodologii, odwołują się często do wyznaczników pozasystemowych, wśród których strategiczne miejsce zajmuje składnik społeczno-sytuacyjny oraz ideologiczno-podmiotowy. Można więc zaobserwować w postawie podmiotów badawczych przejmowanie założeń i metod wykorzystywanych w analizie dyskursu. Podobieństwa te będą wyraźniejsze, jeśli przytoczoną charakterystykę stylu religijnego zestawimy z prezentacją typu dyskursu (por. następny rozdział *Stylistyczne aspekty dyskursu feministycznego*). W tym miejscu chciałabym odwołać się jeszcze do dwu innych przykładów. W pierwszym autorka manifestuje świadomość interpretacji stylu funkcjonalnego, w drugim badaczka posługuje się konsekwentnie kategorią dyskursu. Analizując styl urzędowy, Ewa Malinowska najpierw kreśli obraz świata, który zaludniają osoby fizyczne oraz osoby prawne (fundacje, banki, przedsiębiorstwa). Następnie przechodzi do interpretacji ról podmiotowych, stwierdzając, że podmiot tekstu urzędowego nie jest konstruowany zgodnie z zespołem cech indywidualizujących, lecz jest określony kategorialnie: świadek, pracownik, kontrahent umowy itp. Odbiorcę wskazuje się imiennie tylko w indywidualnych aktach stosowania prawa (np. w decyzji administracyjnej). Kolejnym krokiem jest określenie ramy interpretacyjnej działań w świecie urzędowym, którą stanowią przepisy prawa. Regulują one sto-



sunki społeczne między obywatelami a organami państwa oraz między organami państwa a urzędnikami. Istotnym składnikiem tego świata są powinności, a jego wartościami: obowiązek, nakaz, pozwolenie, zakaz (Malinowska 2007). Drugi przykład to charakterystyka dyskursu mody, jakiej dokonamy, odwołując się do badań Bożeny Rejakowej. Reguły tego dyskursu organizują zarówno strukturę i pragmatykę tekstów reklamowych, jak i spektakli (pokazów, wybiegów) organizowanych dla publiczności. Przestrzeń świata mody wyznacza przestrzeń geograficzna, a miejscami szczególnie na tej mapie uprzywilejowanymi są miasta kreowane na stolice mody: Paryż, Mediolan, Londyn. Podmiotami tego świata są twórcy (kreatorzy) mody wspierani przez instytucje oraz środki przekazu, głównie prasę i telewizję, producenci, a także prezenterzy (modelki i modele), którzy w różnym zakresie i na różnym etapie włączają się w proces komunikacji jako nadawcy, oraz konsumenci (głównie kobiety), do których adresowany jest przekaz. Świat mody wypełniają jednak przede wszystkim personifikowane piękne przedmioty: tkaniny i ubiory, obuwie, kosmetyki, biżuteria, meble itp. Głównymi wartościami dyskursu mody są: zmienność i nowość. Za typowe można uznać instrumentalne traktowanie niektórych wartości estetycznych, witalnych i obyczajowych: piękna, elegancji, prestiżu, zdrowia, młodości, wygody. Odbiorcy dyskursu wyróżniają się zasadniczą cechą fizyczną – to kobiety i mężczyźni atrakcyjnie ubrani, którzy zajmują odpowiednie miejsce w przestrzeni publicznej i wykonują określone zajęcia, głównie o charakterze rozrywkowym i zawodowym: pracują, udają się na spotkanie z przyjaciółmi, prywatkę u znajomych, wizytę u rodziny, spędzają wieczór w operze, teatrze, wychodzą na koncert, romantyczny spacer we dwoje itp. (por. Rejako 2008).

Postawmy pytanie: czy wobec zaprezentowanych tu podobieństw metod opisu można uznać, że dyskurs jest ekwiwalentem ukonstytuowanej w tradycji stylistyk słowiańskich kategorii stylu funkcjonalnego? W wielu tekstach o problematyce stylistycznej odnaleźć można sygnały, świadczące o autorskiej akceptacji takiego stanowiska. W warstwie analiz, a nie w miejscu metodologicznych deklaracji, zamienne stosowanie obu pojęć jest szczególnie częste i, moim zdaniem, uzasadnione wtedy, gdy autor charakteryzuje styl funkcjonalny z perspektywy badań nad dyskursem. W kręgu polskiej stylistyki, silnie związanej z paradygmatem komunikacjonizmu i lingwistyki kulturowej (etnolingwistyki), związki z nową metodologią są wyraźne. W języku teoretycznym zasadnicze dla danej dyscypliny pojęcia mają żywot długi (do takich należą interesujące nas tu kategorie: tekstu, stylu, gatunku), natomiast znacznie szybciej zmienia się ich konceptualizacja. Dlatego też długo jeszcze terminy *styl funkcjonalny* i *dyskurs* będą obecne w rozważaniach stylistycznych, a ich rywalizująca

współobecność zadecyduje o przyszłości każdego z nich. Dzisiaj jednak, w czasach ich współistnienia, należy – zwłaszcza na poziomie metajęzyka – pamiętać o tym, że każde pojęcie ma swoje korzenie, swoją historię, swoje konteksty i ramy interpretacyjne. Dlatego też modele stylu funkcjonalnego i dyskursu, choć w wielu miejscach się przenikają, nie są tożsame.

## Stylistyczne aspekty dyskursu feministycznego

Jak zatem z nakreślonej wcześniej perspektywy poprowadzić charakterystykę stylową dyskursu feministycznego? Pierwszym i niezbędnym krokiem będzie jego „usytuowanie”. Osadźmy go więc najpierw w kontekście nam współczesnym, w najbliższej przestrzeni polskiej kultury. Jednak nawet wyraźnie „umiejscowiony”, jest kategorią wymykającą się jednoznacznym przyporządkowaniom i spójnemu opisowi, dlatego można go uznać za typowe dziecko dzisiejszych ponowoczesnych czasów. Odbijają się w nim i porządek społeczny (np. nadawanie lub odbieranie przez aparat państwowy uprawnień różnym mniejszościom: etnicznym, seksualnym, religijnym), filozoficzny (por. wpływ psychoanalizy, filozofii Innego), ideologiczny (negatywne nastawienie do kultury patriarchalnej opartej na męskiej dominacji), etyczny (por. odłamy feministycznej filozofii religii), a także zjawiska estetyczne wykreowane przez różne dyskursy współczesnej kultury (zainteresowanie ciałem i seksualnością człowieka, zwłaszcza kobiety). W charakterystyce stylowej wybranej tu kategorii należy uwzględnić fakt, że głos polskiego feminizmu nie zrodził się w dyskursywnej próżni, odnajdziemy w nim refleksy nurtów powstałych w innych kręgach kulturowych: feminizmu francuskiego, amerykańskiego i brytyjskiego, a także wpływy pluralistycznego dyskursu postmodernistycznego (por. Owens 1998; Tong 2002). Współczesny dyskurs feministyczny zdążył już wykształcić wiele swych odmian, znacznie się od siebie różniących pod względem ideologicznym, intencjonalnym czy instytucjonalnym, toteż niektórzy znawcy problematyki postulują mówienie nie o feminizmie, lecz o feminizmach (Ślęcka 1999). Nawet typologia, uwzględniająca różne kryteria i mająca na celu zarysowanie jedynie najwyraźniejszych linii podziału (np. wyodrębnienie feminizmu socjopolitycznego i akademickiego – por. Burzyńska 2006 b), obrazuje jego dynamikę i pluralizację koncepcji. Widać to zarówno wtedy, gdy przyglądamy się temu społeczno-ideologicznemu i intelektualnemu prądowi w jego rozwoju, wykorzystując w celach porządkujących kryterium chro-

nologiczne (por. podział uwzględniający historię trzech fal feminizmu socjopolitycznego, które dzisiaj, poddawane przeformułowaniom, stają się częścią ideologii nowych nurtów)<sup>6</sup>, jak i wtedy, gdy czynnikiem systematyzującym chcemy uczynić preferencje badawcze. Przykładem może tu być wieloodmianowość tzw. feminizmu akademickiego, który rozwidlił się w nurt badań kobiecych (*Women's Studies*, stawiających w centrum zainteresowania kategorię kobiecości), krytykę feministyczną (skoncentrowaną na badaniu zarówno pisarstwa kobiet, jak i całej literatury, ale czytanej z perspektywy feministycznej) oraz chyba najbardziej dziś zróżnicowane badania genderowe<sup>7</sup> (*Gender Studies*, skupione wokół kulturowych konstrukcji płci, zainteresowane zarówno rodzajem żeńskim, jak i męskim). W systematyzacjach za podstawę przyjmuje się także kryterium zaangażowania ideologicznego podmiotu, pozwalające wyodrębnić odmiany feminizmu: radykalnego, liberalnego, marksistowskiego, postmodernistycznego, ekofeminizmu i inne (T o n g 2002). Przejrzystość typologii zaciemniają zarówno bardziej szczegółowe podziały dokonywane w obrębie poszczególnych odmian (np. wyodrębnienie ginokrytyki i *écriture féminine* w sferze krytyki feministycznej), jak i „rozmnóżenie” etykietek nazewniczych (por. synonimiczny ciąg terminologiczny: *Women's Studies*, studia kobiece/badania kobiece, feminologia).

Podobne trudności typologiczne napotykamy, gdy – opuszczając wewnętrzną przestrzeń feminizmu – staramy się zaznaczyć jego miejsce na mapie dyskursów współczesnej polszczyzny: odgrywa on dziś ważną rolę w dyskursie humanistycznym (filozofii, psychologii, socjologii, antropologii kultury, literaturoznawstwie i lingwistyce), politycznym, publicystycznym czy szerzej – medialnym, a także w artystycznym, pod postacią różnorodnie prowadzonej gry ze stereotypami tradycji kultury, języka oraz z założeniami aplikowanej teorii. Jest więc jaskrawym przykładem kate-

<sup>6</sup> Feminizm I fali (1830–1920) miał za cel walkę o **zrównanie** praw obywatelskich kobiet i mężczyzn, występował przeciw obecnym w relacjach społecznych i kulturze stereotypom relacji płci zbudowanym na dominacji mężczyzn i wykluczeniu kobiet z przestrzeni publicznej. II fala (od 1960 r.) stawia w centrum kobiecość i podkreśla **różnice**: kobiecość/męskość. W centrum zainteresowania pojawia się podmiot grupowy (kobieta typowa). II fala wprowadziła do refleksji teoretycznej kategorie: kobiecej estetyki, języka/pisanego kobiecego, kobiecej wrażliwości, kobiecego doświadczenia. III fala (od lat dziewięćdziesiątych), zwana też postfeminizmem, za nadrzędną wartość uznaje **różnorodność** kategorii kobiecości, otwierając się na doświadczenie kobiet różniących się rasowo, społecznie, kulturowo, a także ze względu na orientację seksualną. Przykładem nowej interpretacji feminizmu I i II fali oraz włączenia wypracowanych wcześniej ustaleń w kontekst myśli najnowszej może być kategoria „inności” kobiety. Kobieta dziś jest rozpatrywana jako *Inna* nie tylko w relacji do mężczyzny.

<sup>7</sup> W pracach polskojęzycznych spotykamy najczęściej przejęty z języka angielskiego termin *gender*, tłumaczony też jako „płeć kulturowa”. *Gender* funkcjonuje obok pojęcia *sex* oznaczającego tzw. płeć biologiczną, czyli zespół cech anatomiczno-fizjologicznych.

gorii otwartej na inne typy dyskursów, czerpiącej z nich inspiracje, pożyczającej „cudze” pojęcia, ale jednocześnie kategorii ekspansywnej, wkraczającej na pola zarezerwowane dla modeli innych rodzajów interakcji, roztaczającej w ich przestrzeni wykreowane przez siebie reguły myślenia i zachowań społecznych.

To szczególnie rozproszenie jest bez wątpienia znakiem wewnątrznie zróżnicowanej i nieustabilizowanej tożsamości dyskursu feministycznego, który jawi się nie tylko jako twór wielostylowy, polimorficzny, ale też „magmowaty”. Jego wewnętrzna przestrzeń nie jest w sposób wyraźny spolaryzowana, trudno nawet wskazać jakąś pododmianę stylową, która znalazłaby swe stabilne miejsce w centrum pola. Co najwyżej można dziś mówić o dwu centrach – feminizmie akademickim i feminizmie socjopolitycznym, jednakże, zważywszy zarówno na powiązania między nimi, jak i na dynamikę przekształceń wytwarzanych w obrębie tych nurtów odmian i pododmian, trzeba zgodzić się na ich migotliwość i rozchwianie. Współcześnie jesteśmy świadkami przesuwania się w kierunku centrum odmiany dyskursu akademickiego – *Gender Studies*. Ruchowi temu towarzyszy jednocześnie rozszerzanie zakresu problematyki badań *genderowych*. Oczywiście jest jednak, że ekspansywne zachowania jednej pododmiany powodują przekształcenia w obrębie całego pola dyskursu, które mogą doprowadzić nie tylko do prostej zmiany miejsc, ale do zanikania jednych odmian, powstawania nowych i „przepoczwarzeń” istniejących.

Niemniej jednak pytanie, jakie kryteria decydują o tym, że dyskurs feministyczny jest postrzegany jako rozpoznawalny typ praktyk komunikacyjnych, w analizie stylowej paść musi. Zastanówmy się więc, mimo zakładanych trudności, nad stylowymi wyznacznikami jego tożsamości. Rozważmy najpierw **kryterium tematyczne**. Tematyka współczesnego feminizmu koncentruje się niewątpliwie wokół kilku zagadnień i pojęć: konstrukcji podstawowych kategorii: *sex/gender*, tożsamości i podmiotowości kobiet i mężczyzn, stereotypów ról płciowych, specyfiki pisarstwa/języka kobiecego, ciała i cielesności (kategorie wymienione jako ostatnie stawia w centrum tzw. feminizm korporalny – por. H y ż y 2003: 15–21). Ale każda z odmian feminizmu wprowadza własną perspektywę podejścia do pola tematycznego. I tak, przykładowo, feminokrytyka zwraca uwagę na cztery nurty zagadnień specyfikujące literaturę kobiecą (S h o w a l t e r 1993):

a) kobiecą cielesność<sup>8</sup> (doświadczenie macierzyństwa, fizjologia kobiety – typowo „kobiece” choroby, jak: anoreksja, bulimia, histeria, oraz erotyka);

---

<sup>8</sup> Por. hasła i postulaty w rodzaju: „Kobieta powinna pisać przez doświadczenie ciała”; „Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne”. (C i x o u s 2001).

b) styl językowej ekspresji (zmysłowość, emocjonalność);

c) szczególny charakter tekstu kobiecego (alinearność, symultanimizm, heterogeniczność, fragmentaryczność, preferowanie określonych form wypowiedzi i określonych stylistyk, np. drobiazgowych opisów, zwłaszcza wewnątrz mieszkalnych i strojów);

d) poszukiwanie psychologicznych wyznaczników tożsamości kobiecej.

Nie lekceważąc oglądu dyskursu feministycznego z punktu widzenia preferencji tematycznych, należy jednak pamiętać, że wpisanie feminizmu w kulturowy kontekst (co jest niezbędnym krokiem w analizie stylu) uzmysławia, jak wiele z cech w zaprezentowanej tu konfiguracji jest własnością wielu innych dyskursów doby postmodernizmu, zarówno w sferze artystycznej (por. heterogeniczność, nieciągłość, zmysłowość, subiektywizm itp.), jak i w innych przestrzeniach praktyk dyskursywnych (filozofii, kulturze popularnej, dyskursie medialnym).

Rozważając wagę kryterium tematycznego, stajemy przed koniecznością odpowiedzi na pytanie: czy każdy tekst na temat feminizmu i jego kategorii, jak np. stereotypów kobiecości/męskości, płci, seksualności, dominacji/podporządkowania, jest aktualizacją dyskursu feministycznego? Z pewnością nie, nie każdy bowiem, kto wypowiada się na temat feminizmu, podejmuje **reguły** właściwe temu typowi dyskursu<sup>9</sup>. Dlatego też wyznacznik tematyczny powinien być wsparty dodatkowo silniejszym kryterium dotyczącym **postawy podmiotu**. W pierwszej kolejności należy się przyjrzeć wyborom gatunkowym, jakich dokonują uczestnicy tego typu praktyk komunikacyjnych.

Perspektywa genologiczna nie wprowadza, jak się okazuje, wyraźniejszych stratyfikacji w polu dyskursywnym. Dyskursowi feministycznemu bowiem nie da się przypisać zespołu jemu tylko właściwych form wypowiedzi lub przynajmniej wskazać przykładów takich struktur tekstowych, które w potocznej świadomości uznać można za typowe dla danego stylu (tak, jak modlitwa jest typowa dla stylu religijnego, rozmowa dla stylu potocznego itp.). Dyskurs feministyczny, rozproszony w wielu innych strefach stylowych, adaptuje na swe potrzeby funkcjonujące w ich ramach gatunki: monografie, eseje, artykuły (naukowe i prasowe), reportaże, slogany<sup>10</sup>. Nie ułatwia też zadania obserwacja przemieszczeń wewnątrz pola

<sup>9</sup> Przed podobnym problemem stanęła autorka opracowania na temat dyskursu miłosnego (K i t a 2007). Tematyka miłości realizuje się zarówno w formach przynależnych do dyskursu miłosnego, jak i w innych rodzajach interakcji. Kita wyodrębniła dyskurs miłosny i dyskurs o miłości. Tematyka miłości jest konceptualizowana i strukturalizowana w zależności od reguł dyskursu, w którym jest realizowana (religii, filozofii, psychologii, publicystyce, literaturze itp.).

<sup>10</sup> Slogan feministyczny jest gatunkiem, który upodobały sobie przedstawicielki zaangażowanego feminizmu. Por. hasło: *Prywatne jest polityczne!*, ukute przez Carol Hanish na potrzeby walki z opresją kobiet w przestrzeni prywatnej. Cyt. za: Ś r o d a 2003: 314.

form gatunkowych. Widoczne preferencje – szczególne uprzywilejowanie przez feministki gatunków prozatorskich (powieści i opowiadania) oraz form autobiograficznych (dzienniki, wspomnienia, internetowe blogi, listy) – nie wyróżniają w sposób dostatecznie wyraźny nurtu feministycznego spośród wielobarwnego współczesnego dyskursu literackiego. Mimo to w wielu opracowaniach znajdziemy pewne próby porządkowania pisarstwa kobiecego: wskazuje się na szczególne uprzywilejowanie odmian prozy, wywodzących się głównie z kręgu literatury popularnej, zwłaszcza romansu (choć, pamiętać należy również, że zwrot w stronę kultury popularnej lansowany w postmodernizmie stanowi znaczącą cechę różnych sfer współczesności), *science fiction*, powieści detektywistycznych (Iwaś i ów 1999: 45), a także wyznania i manifestu. Drugim ważnym powodem zacierania granic ewentualnego zbioru gatunków typowych dla kobiecej ekspresji jest dążenie kobiet związanych z nurtem feminizmu do poszerzania przestrzeni własnych praktyk komunikacyjnych o gatunki tzw. wysokie, esej naukowy czy poezję.

W charakterystyce **podmiotowej tożsamości** feministki przyznają prymat tzw. **płci kulturowej** (*gender*), podkreślając, że także biologiczny mężczyzna może manifestować kobiecą podmiotowość, jeśli bliski jest mu rodzaj doświadczenia kobiecego, które uprzywilejowuje cielesność i seksualność, kiedy przejawia rodzaj wrażliwości kobiecej (np. Hélène Cixous dostrzega, że bywają także „macierzyńscy” mężczyźni), kiedy zabiera głos z pozycji społecznych podrzędnych, wykluczonych z kultury patriarchalnej, jako reprezentant mniejszości seksualnych, religijnych czy rasowych<sup>11</sup>. Pamiętać jednak należy, że stanowisko to nie jest powszechnie obowiązujące. W ramach dyskusji, jakie toczył feminizm wokół tożsamości seksualnej człowieka i czynników ją konstruujących, przedstawiono poglądy mocno spolaryzowane: od wagi, jaką przywiązuje się w tym procesie do nieredukowalnej i niepodlegającej relatywizacji różnicy anatomicznej (A g a c i n s k i 2000), przez koncepcje tzw. feminizmu różnicy, kładącego nacisk na związek płci biologicznej i *gender* (I r i g a r a y 1996; C i x o u s 2001), w dalszej kolejności – stanowisko uprzywilejowujące udział pierwiastka płci kulturowej, której relatywizm dopuszcza w sferze logosu wymiennność rodzaju męskiego i kobiecego (K r i s t e v a 1974), po koncepcje radykalne, opowiadające się za zdecydowanym prymatem płci kulturowej, uznające, iż tożsamość seksualna jest „efektem dyskursu”, jest kształtowana przez kody kulturowe i językowe, którym podlegamy i które w naszych zachowaniach odtwarzamy (B u t l e r 2008). W najnowszych badaniach dominują wypowiedzi raczej stonowane: nie lekceważąc różnic

---

<sup>11</sup> Obecność mężczyzn w nurcie *gender studies* jest coraz liczniejsza. Por. znaną polskiemu czytelnikowi pracę Germana R i t z a (2002).



i determinacji biologicznych<sup>12</sup>, poszukuje się wyznaczników kobiecej i męskiej tożsamości w regułach społeczno-kulturowych. Owa „inność” płci (*gender*) kobiet i mężczyzn oznacza, że nie tworzą one dwu przeciwstawnych biegunów. Postulowana przez Julię Kristewę relacja kobiecości i męskości zakłada, że pierwiastki kobiecej i męskiej wchodzą w różnego rodzaju związki o charakterze konstytutywnym. Wzajemne zależności mają na celu osiągnięcie dynamicznej równowagi między nimi, a dynamika zależy z kolei od zmiennego kontekstu społecznego (D y b e l 2006: 358).

**Postawa podmiotu** stanowi kryterium pozwalające odróżnić dyskurs kobiet/kobiecej od dyskursu feministycznego (feministek i feministów) – ten drugi byłby silnie nacechowany ideologicznie oraz perswazyjnie. Nawet tam, gdzie feministki, korzystając z ustaleń badań lingwistycznych i *genderowych*, poddają teoretycznej refleksji istnienie stereotypów związanych z płcią, strukturę języka odzwierciedlającą niesymetryczność kategorii żeńskości/męskości czy hierarchiczność społecznych ról płciowych, czynią to z myślą o tym, by przekonać społeczeństwo, że wszystkie uznane za wartościowe role społeczne, instytucje, wyobrażenia odzwierciedlają męskie interesy i męskie wartości. Pragną jednocześnie zachęcić do walki z opresją kobiet<sup>13</sup>. Zauważmy jednak na marginesie, że kategoria dyskursu kobiecego – jako wykreowana w dużej mierze przez współczesny feminizm (głównie akademicki) – nie może być postrzegana całkowicie w oderwaniu od wartości feminizmu, bywa bowiem często profilowana z tej właśnie perspektywy. Granica między tymi typami dyskursu jest więc także płynna.

Wracając do podmiotu feministycznych praktyk komunikacyjnych, należy wskazać jeszcze jedną cechę, komplikującą jego charakterystykę. Obserwujemy ostatnio postulowane w teorii odejście od kategorii podmiotu zbiorowego, reprezentanta interesów określonych grup kobiet, na rzecz lansowania roli podmiotu indywidualnego, którego tożsamość kształtują jednostkowe (a więc różne) doświadczenia biograficzne. Ta zmiana świadczy o narastającym polimorfizmie i zarazem „rozmywaniu się” wykładni-

---

<sup>12</sup> Tu niektóre zwolenniczki esencjalizmu wskazują na pewne psychiczne predyspozycje kobiet: zdolność do empatii, niechęć do współzawodnictwa i dominacji, otwartość, emocjonalność itp.

<sup>13</sup> Wątek ten podejmują również autorki *Lingwistyki płci*, starając się scharakteryzować perspektywę feministyczną w łonie badań językoznawczych. Cytując wypowiedź: „Lingwistyka feministyczna definiuje mowę jako działanie społeczne, poprzez które określone grupy mogą być dyskryminowane, upokarzane lub dyskredytowane. Jeżeli dyskryminacja ta wynika z przynależności do danej płci, mówimy wówczas o zjawisku »seksizmu«” (J u r a s z 1994: 203), dodają, że naideologizowanie widoczne w feminizmie odnajduje swój wyraz w podejmowaniu prób mających na celu zmianę nierówności, także w sferze języka. (K a r w a t o w s k a, S z p y r a - K o z ł o w s k a 2005 a: 229–230).

ków złożonej tożsamości dzisiejszych feministek. Grażyna Borkowska w szkicu o podmiocie krytyki feministycznej napisała:

Feministka zapytana kto? (co?) jest centralnym punktem jej dyskursu krytycznego, powie bez wahania: JA.

Borkowska 1995: 51

Pytanie o *ja* krytyczne domaga się dokładniejszej charakterystyki, przede wszystkim odpowiedzi, czy podmiot jest kategorią tekstu, czy osobą autora, czy wreszcie osobą naznaczoną stygmatem seksualności – podmiotem ucieleśnionym. Jedną z cech podmiotu dyskursu feministycznego będzie więc to, że nie ukrywa on swej tożsamości seksualnej. Jak podkreśla Anna Burzyńska, świadomość ciała „jest absolutnie nieusuwalnym składnikiem kobiecej tożsamości” (Burzyńska 2006 b: 414):

[...] wszędzie tam, gdzie akcentuje się płciowość podmiotu mówiącego, wszędzie tam, gdzie ujawnia się związek między ciałem a tekstem – mamy do czynienia z przypadkiem literatury/poezji kobiecej. Bez względu na biologiczną płć faktycznego autora. Przed mężczyznami, którzy patrzą na swą twórczość przez kategorię seksualności [...], świat literatury/poezji kobiecej stoi otworem.

Borkowska 1995: 44

W dyskursie feministycznym, określając tożsamość kobiety, zwraca się uwagę, że „ja” kobiece jest otwarte, wychylone ku odbiorcy. Kobieta manifestuje i konstruuje swą podmiotowość w rozmowie z innym, szuka kontaktu z odbiorcą.

Wyróżnikiem naukowego pisarstwa feministycznego będzie także szczególna postawa podmiotu dyskursu, eksponująca jego (badacza, pisarza) osobiste zaangażowanie. Na **konfesyjność**, jako wyróżnik studiów feministycznych i *genderowych*, wskazuje Inga Iwasów (1999). To osobiste zaangażowanie manifestuje się szczególnie wyraźnie w przestrzeni paratekstualnej, głównie we wstępach do dzieł krytycznych. Tym, co różniłoby te wypowiedzi od podobnych struktur metatekstowych w dyskursie krytycznym i naukowym, wprowadzających zawsze pierwiastek subiektywizmu, byłoby – w miejscu zarezerwowanym tradycyjnie dla metodologicznych deklaracji (z reguły autor we wstępie do swego tekstu kreśli metodę, uzasadnia podjęcie tematu itp.) – pojawienie się osobistego wyznania:

Nigdy nie czułam aż tak silnej potrzeby napisania książki. Przystąpiłam do pracy bez wcześniejszych przygotowań, pod wpływem osobistej konieczności, porzucając inne zajęcia.

[...] Debata o parytecie, zataczająca coraz szersze kręgi, wyrwała mnie z długiego okresu uśpienia: byłam wtedy dość zmęczona „kwestią kobiecą” i walką femini-

stek, które – jak mi się wydawało – w dużej mierze osiągnęły swój cel, przynajmniej w naszym kraju. Szukając więc w mojej bibliotece pracy o historii feminizmu [...] zauważyłam, iż większość książek i czasopism poświęconych „kwestii kobiecej” znajdowała się bardzo wysoko, w miejscu prawie niedostępnym. Pokrywająca je gruba warstwa kurzu nagle uświadomiła mi rozmiar obojętności, jaka od kilkunastu lat nagromadziła się między mną a tym problemem.

Agacinski 2000: 5–6

W autokomentarzach autorek tekstów feministycznych czytamy o osobistych bodźcach podjęcia pracy, motywowane „zarówno impulsem wspólnotowym” (pisanie dla nieobecnych, odzyskiwanie w ich imieniu tradycji), jak i egzystencjalnym – potrzebą autoidentyfikacji, znalezienia szczególnych miejsc w historii literatury i historii społecznej, zrozumienia i empatii (Iwaszów 1999: 48). Jednakże – należy zaznaczyć – te wyznania osobiste mogą być interpretowane również jako rodzaj metodologicznych ustaleń, gdyż *implicite* podejmują dyskusję z przyjętymi konwencjami naukowego i krytycznego pisarstwa. Także w wewnętrznej przestrzeni naukowego tekstu feministycznego wplatane są informacje o charakterze prywatnym, często dotyczące życia autorki/autora. To nic nowego. Jednakże w tym przypadku fragmenty biografii badacza nie mają charakteru marginalnego i nie służą jedynie budowaniu bliskości w relacjach z odbiorcami. Stają się ważną częścią krytycznego tekstu (Iwaszów 1999: 54). Na uwagę zasługuje nacisk na personalny kontakt z interpretowanym dziełem, konfrontowanie go z własną egzystencją, a więc – szczególnie typ (feministyczny) lektury osobistej. Wspólną cechą strategii pisarskich podmiotu dyskursu feministycznego (najczęściej w jego naukowej i publicystycznej odmianie), stanowi podkreślanie związku porządku symbolicznego i społecznego (dobrym przykładem opracowania polskojęzycznego jest praca *Lingwistyka płci* Karwatowskiej, Szpyry-Kozłowskiej 2005 a). Posłużmy się przykładem.

W większości kultur kobiety, wychodząc za męża, przyjmują nazwisko męża, dzieci zaś – nazwisko ojca. Choć w wielu krajach dopuszcza się dziś także inne rozwiązania, to jednak wymienioną tu konwencję uznać można za społeczną regułę. Jolanta Brach-Czaina, manifestująca w swych książkach feministyczne podejście do zagadnień filozoficznych, zwraca uwagę na ten fakt społeczny. Przyjmuje perspektywę kobiecą, gdy w *Błonach umysłu* nie używa swego „męskiego” nazwiska, ale wprowadza własne imię, obok którego znajdują się imiona matki, babki, prababki. Píše:

Jak przedstawiać się mają kobiety, skoro pozbawione są własnych nazwisk. Te należą do mężczyzn. Kobiety mają tylko imiona. Używając męskich nazwisk wskazują cudze rodowody, a nie własne. Życie kobiet jest jednostkowe. Cywilizacja

odcięła je od tradycji. Kobiety nie mają przeszłości, ich historia, w oczach społeczeństwa, sprowadza się do jednego życia. A nawet mniej, bo i ono pocięte jest na odcinki stemplowane różnymi nazwiskami mężczyzn. Niektóre kobiety starają się utrzymać ciągłość prezentacji przynajmniej w ramach własnego życia, zachowują nazwiska panieńskie lub dodają je do nazwisk mężów. Ale przecież nazwisk panieńskich nie ma. Są to raczej kawalerskie nazwiska ojców.

Brach-Czaina 2005: 6

W charakterystyce postawy podmiotu dyskursu feministycznego zwraca się także uwagę na rolę warstwy ikonograficznej, która służy realizacji jednego z haseł feminizmu, podkreślającego związek ducha (intelektu) i ciała. Jak zauważyła Grażyna Borkowska,

Ikonografia w tekście feministycznym nie jest ilustracją słowa, jest przypomnieniem jego cielesności, przywołaniem zawsze aktualnego kontaktu z podmiotem mówiącym.

Borkowska 1995: 62

Od podmiotu dyskursu feministycznego oczekuje się **ideologicznego zaangażowania** i wyrażenia **solidarności** z bohaterkami własnej narracji. We *Wstępie* do swej książki o narodzinach dyskursu emancypacyjnego w Polsce Sławomira Walczewska napisała<sup>14</sup>:

Stanowisko autorki i interpretatorki nie jest w żadnym razie „obiektywne” i „bezsstronne”. Przeciwnie, motywem przedsięwzięcia, jakim jest niniejsza praca, jest wola dyskursu. Jedynie dzięki zaangażowaniu tego rodzaju zapomniane, zakurzone teksty mają szansę ożyć i przemówić.

Walczewska 1999: 12

Społeczna świadomość wzorca takiej strategii autorskiej jest na tyle silna, że często nakłada się go na rolę każdego podmiotu piszącego o zagadnieniach, które odnoszą się do kategorii kobiety i kobiecości. W opracowaniach lingwistycznych, podejmujących problematykę językowego obrazu kobiety, często, mimo autorskich deklaracji o niezaangażowaniu ideologicznym i emocjonalnym, pojawiają się sygnały więzi z kobietami jako tymi, które są językowo wykluczone lub degradowane (por. Karwatowska, Szpyra-Kozłowska 2005). Gdy Deborah Tannen opublikowała książkę *Ty nic nie rozumiesz! Kobieta i mężczyzna w rozmowie*, w której scharakteryzowała odrębność stylów konwersacyjnych przedstawicieli obu subkultur i wynikające stąd niepowodzenia komunikacyjne, reprezentantki lingwistyki feministycznej zarzuciły jej, że pominęła zagadnienie męskiej dominacji (Brzozowska 2004 [rec.]).

<sup>14</sup> Podmiotowe strategie autorek prac feministycznych opisuje I. Iwasów (2002).

Krytyka feministyczna interesuje się zwłaszcza dwiema rolami podmiotów społecznych: **kobiety pisarki** i **kobiety czytelniczki**, które w kontekście poszczególnych wypowiedzi realizują określone role intencjonalne (polemiczne i „solidarnościowe”). Operując kategorią „doświadczenia kobiecego”, krytyka feministyczna proponuje jeszcze inne konwencje lektury. Kobieta czytelniczka czytająca jako kobieta (por. np. I w a s i ó w 2002), a więc z perspektywy feminizmu, stawia pytania także „męskim” tekstom kultury.

Zastanówmy się zatem nad cechami pozwalającymi określić **punkt widzenia** podmiotu dyskursu feministycznego, by móc odpowiedzieć na pytanie: czy z teoretycznych założeń i autorskich wypowiedzi (mimo zróżnicowania i zindywidualizowania podmiotowej tożsamości) wyłania się jakaś wspólna wizja świata? Interesować nas więc będą poziomy, struktury, strategie i posunięcia, w których ujawniają się przekonania ideologiczne oraz sposoby ich wyrażania.

Spojrzenie podmiotu dyskursu feministycznego koncentruje się na świecie symbolicznym (logosu) oraz przestrzeni relacji społecznych, dokonując w ich obrębie wyraźnych selekcji i hierarchizacji<sup>15</sup>. Człowiek w perspektywie feministycznej jest ukazywany przez pryzmat płci, uprzywilejowaną pozycję zajmuje jednak kobieta – mimo rosnącego zainteresowania kategorią męskości<sup>16</sup>. Rodzaje przestrzeni, w których kobieta jest sytuowana, wyznaczają granice świata, jaki z przyjętej perspektywy ogarnia spojrzenie podmiotu: będzie to przestrzeń prywatna i publiczna, interakcje (role) i wyobrażenia (stereotypy) społeczne, ciało i seksualność, sfera wartości. Świat ten porządkuje się często za pomocą kryterium różnicy, grupując – w efekcie jego zastosowania – wyodrębnione kategorie w pary, których członki budują binarne opozycje: mężczyzna – kobieta; kultura – natura; dusza – ciało; rozum – zmysły; podmiot – przedmiot; aktywność – bierność; racjonalność – emocjonalność; dominujący – podporządkowany; patriarchalizm – egalitaryzm itp. Wyłaniający się z perspektywy feministycznej obraz świata jest silnie nacechowany aksjologicznie, często jednak wartościowanie bywa nadmiernie uproszczone. Generalizując, można stwierdzić, że negatywną ocenę zarezerwowano dla ideologii patriarchalnej<sup>17</sup> (i jej dyskur-

<sup>15</sup> Zaangażowanie ideologiczne widoczne jest zwłaszcza w odmianach feminizmu politycznego, który dąży do zmiany stosunków społecznych, stara się zerwać z dominującą relacją między płciami.

<sup>16</sup> Por. rozwijający się w ramach badań *genderowych* nurt *Men's Studies*. Przy okazji należy przypomnieć, że w kwestii badań nad kulturowymi wzorcami męskości feministki nie mówią jednym głosem. Niektóre spośród nich, np. Monique Wittig, stoją na stanowisku, że teoria i praktyka feminizmu powinny skupiać się wyłącznie na problematyce kobiet. Por. o tym: K u j a w i ń s k a - C o u r t n e y 1998.

<sup>17</sup> Patriarchat w koncepcjach feminizmu jest rozumiany jako „system władzy i dominacji mężczyzn nad kobietami, będący – za pośrednictwem swoich instytucji społecznych, ekonomicznych i politycznych – źródłem opresji kobiet”. (H u m m 1993: 158).

sów), **pozytywną waloryzacją** opatrzone to, co w porządku kultury patriarchalnej było wykluczone lub marginalizowane: prywatność, codzienność, emocjonalność, cielesność, seksualność.

Feminizm ukazuje kobietę zawsze z **perspektywy partykularnej**, ale – w wyniku zmieniających się modeli interpretacji porządków kultury – jest ona różnie kadrowana. W niektórych koncepcjach przyjmuje się – w postaci założenia teoretycznego – niekompletność kategorii kobiety, kategorii, która w określonym kontekście jest odpowiednio „dopełniana”<sup>18</sup>. Przebieg linii porządkującej owe „dopełnienia” wyznacza rodzaj tła: raz będą to reguły ustanawiane przez kulturę patriarchalną, innym razem – pozytywne (feministyczne) zasady kreujące nowe relacje w świecie społecznym. Feminizm wydobywa z tradycji kultury patriarchalnej dwa typowe wyobrażenia kobiecości: kobiety traktowanej jako „rzecz” do wykorzystania (dostarczycielka rozkoszy, potencjalna matka, która urodzi dziecko) oraz jako „zbiornik”, który jest w stanie wchłonąć męskie centrum, dlatego należy ją podporządkować i zawłaszczyć (D y b e l 2006: 315). W opisie różnicy seksualnej i jej kulturowych reprezentacji podmiot feminizmu wyraża przekonanie, że zarówno w systemie społeczno-politycznym, kulturze, jak i w języku rola kobiety ma charakter podrzędny. Kobieta jako wytwór patriarchalnego porządku doświadcza skutków (opresji) męskiej dominacji.

Początkowo kobiecość – konstruowana w wyraźnej opozycji do męskości – wprowadzała do dyskursu feministycznego zespół wartości (i służyła ich nobilitacji) związanych z uwarunkowaniami biologicznymi: ciało, kobiecą seksualność i macierzyństwo (por. wykreowaną przez Luce Irigaray mitologię dwu warg, pępownicy łączącej dziecko z matką, czy Julii Kristewej koncepcję macierzyństwa).

Podmiot dyskursu feministycznego, przyjmujący rolę **krytyczki feministycznej**, skupiając się na wizerunku kobiety, wydobywa przede wszystkim stereotypy kobiety, bada wyznaczniki kobiecości w tekstach kultury, ujawnia strategie dyskursu patriarchalnego (przemilczenia, „unieważnienie” roli kobiet). Na to widzenie nakłada się zarówno perspektywa androcentryczna, jak i ginocentryczna (afirmacja kobiecości). Typowym wizerunkom kobiet stworzonych przez kulturę patriarchalną (madonny, matki, uwodzicielki, *femme fatale*) przeciwstawia się konstrukcje wypracowane we własnym kręgu (czarownicy, wiedźmy, lesbijki).

---

<sup>18</sup> Pogląd taki wyraża Judith Butler: „Niesłuszne byłoby zakładanie z góry, że istnieje kategoria *kobiet*, którą trzeba tylko uzupełnić o rozmaite składowe rasy, klasy, wieku, pochodzenia etnicznego i płci, aby stała się kompletna. Założenie o jej zasadniczej niekompletności sprawia, że kategoria ta staje się ogólnie dostępnym miejscem nieustającej kontestacji znaczeń. Definitywna niezupełność tej kategorii mogłaby stać się normatywnym ideałem, uwolnionym od elementu przymusu”. Zob. B u t l e r 1994/1995: 67.



Wkrótce jednak podmiot dyskursu zmienia perspektywę, odchodzi od myślenia kategoriami binarnych opozycji (męskie : kobiece; *sex* : *gender*; podmiot : przedmiot; aktywność : bierność) na rzecz konstruowania tożsamości kobiecej jako radykalnie **innej**, ale nie opozycyjnej w stosunku do męskości. Owa inność dotycząca specyficznie kobiecej wrażliwości (afirmacja życia, codzienności, miłości), manifestująca się w relacjach interpersonalnych (budowanie wspólnoty, porozumienia) czy w języku (właściwy pisarstwu kobiecemu krąg metafor, *patchwork* jako termin oddający układ kobiecych narracji, scalonych z odrębnych, niepowiązanych logicznie fragmentów), zdecydowanie zburzyła portret kobiety pojmowanej esencjalistycznie. Gdy zaczęto dostrzegać **niejednorodność kategorii kobiecości**, pojawiły się także symptomatyczne zmiany w kręgu wartości dyskursu feministycznego (różnicę zastąpiła różnorodność, miejsce dualizmu zajęły wielość i rozproszenie). Ten zwrot dostrzega się zwłaszcza ostatnio, gdy feministki zaczynają konstruować kobiecość w relacji do męskości. Wprowadzając na powrót kategorię *feminy* w obręb kultury patriarchalnej, starają się wydobyć z niej to, co ogólne, wspólne obu płciom. Traktując różnicę płci nie jako źródło opresji, ale jako rodzaj bariery, którą należy przezwyciężyć w drodze do porozumienia. Wartości takie jak: ciało, kobiecość, płeć, coraz częściej są wypierane przez inne: miłość, solidarność, współczucie, empatię, cierpienie (B o r k o w s k a 2005: 208–209) — nie odgrywają one już jednak roli wykładnika odrębności, swoistości dyskursu feministycznego, ale splatają go z innymi typami wypowiedzi.

Na podstawie tego, co dotąd powiedziałam, można wytyczyć charakterystyczny dla dyskursu feministycznego **krąg wartości** odnoszących się do społecznych i kulturowych relacji między płciowo określonymi podmiotami. Będą to: równość, otwartość, różnica, różnorodność, kobiecość, cieleśność, macierzyństwo<sup>19</sup>, troska, poświęcenie, przyjaźń siostrzana (między kobietami)<sup>20</sup>, różnica seksualna, tożsamość, inność. Niektóre z nich silniej związane są z kobiecością, jak np. tendencja do zacierania różnic, płynność, otwartość, inne — z wyobrażeniem męskości: logiczność, jasność, stabilność, spójność, hierarchiczny porządek. W przypadku tych ostatnich mamy do czynienia z relatywnością ich oceny. Niejednoznaczność waloryzacji wynika być może z faktu, że feministki, unikając posądzenia o izola-

<sup>19</sup> Mocno eksponuje się pogląd, że kobiecość jest znacznie silniej uwikłana w cieleśność i płciowość niż męskość.

<sup>20</sup> Feministki, wprowadzając kategorię siostrzeństwa obok już obecnego w dyskursie publicznym braterstwa, nie chcą jej pozycjonować. Jej funkcją jest wyrażenie gotowości do zaangażowania się w sprawy kobiet, które, jak podkreślają feministki, socjalizowane były tak, by swe zainteresowanie skupiać na dzieciach i mężczyznach, a nie na problemach własnych czy innych kobiet. Zamknięte w sferze prywatnej, nie nauczyły się języka kontaktu z innymi kobietami, który dotyczyłby innych niż materialne problemów. Por. Ś r o d a 2003: 343.

cjonizm, o oderwanie dyskursu kobiecego od wpływów zróżnicowanych kontekstów, dowodzą, że kobiety są otwarte także na wartości kultury patriarchalnej. Za wyróżnik stylu dyskursu feministycznego uznać należy nie tylko zespół typowych dla niego wartości; te bowiem, choć w mniejszym nasileniu i w innej konfiguracji, pojawiają się także w innych systemach, ale fakt, że w kontekście ideologii feministycznej zyskują określone konkretyzacje i nabierają specyficznych odcieni ewaluatywnych. By posłużyć się jednym choćby przykładem, chciałabym przypomnieć wątek macierzyństwa rozwijany w eseistyce Julii Kristevej. Kategoria macierzyństwa jest tu kształtowana w dialogu z innymi dyskursami: Freudowskim modelem psychoanalizy, kultem maryjnym w teologii chrześcijańskiej, socjologiczną teorią odtwarzania przez kobiety roli matki, a także wzorcami funkcjonującymi w kulturze popularnej (K r i s t e v a 1983). Kristevej nie interesują jednak ani kulturowe kody, ani społeczne praktyki macierzyństwa. Zajmuje ją kwestia kobiecych emocji związanych z ciążą i macierzyństwem, doświadczeniem zmian, jakie zachodzą w ciele kobiety podczas ciąży. Dokonując reinterpretacji poglądów Freuda i Lacana, przesuwając na dalszy plan wprowadzone przez nich wątki kompleksu Edypa i związku z ojcem, który wprowadza dziecko w porządek symboliczny. Na pierwszym planie umieszcza związek dziecka z matką – w okresie ciąży dziecko jest zdane na reguły i normy, jakie przekazuje mu matka. Kontrola matki ma wymiar zarówno cielesny (odżywianie), jak i emocjonalny (troska, miłość). W ten sposób Kristeva podkreśla doniosłość ciała w procesie konstytuowania się podmiotowości jednostki (por. E l l i o t t 2007: 139–140). Jak widać, pojawiające się w polu macierzyństwa kategorie pojęciowe, takie jak: podmiot, tożsamość, kobieta, ciało, matka, dziecko, zyskują tu szczególne konotacje.

Nieliczny zespół wartości, stanowiących wyróżnik stylowy, jest ekspozycyjny w tekstach głównie w płaszczyźnie semantycznej. W planie wyrażania nośnikami nacechowanych stylistycznie znaczeń jest, oczywiście, **leksyka**: odnajdziemy tu wiązkę terminów, właściwych tylko tej odmianie komunikacyjnej lub przez nią szczególnie eksploatowanych. Wystarczy wymienić kilka przykładów: fallocentryzm, archnologia (jako nazwa twórczości kobiecej, uwypuklająca związek między twórczością i codziennością), pajęczycza (jako metafora kobiety pisarki – por. B o r k o w s k a 1996)<sup>21</sup>. Za wyróżnik należy uznać również **styl tropiczny**. Choć tę cechę

<sup>21</sup> Archnologia jest nawiązaniem do propozycji terminologicznej Rolanda Barthes'a, który postulował stworzenie nowej teorii tekstu: „Tekst jak Tkanina; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej ukryty sens (prawda), teraz podkreślamy w tkaninie płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci. Jeśli lu-

podziela feminizm z innymi dyskursami (artystycznym, retorycznym), to systematyczny i bardziej szczegółowy ogląd wskazuje na cechy swoiste. Wyróżnikiem będzie tu więc nie tylko łatwo dostrzegalna metaforyzacja wypowiedzi, ale szczególny typ metaforyki (nadawanie wartości symbolicznych sferom erogennym ciała kobiety – najbardziej spektakularnym przykładem jest metafora podwójnych kobiecych warg) oraz sposób jej koncentracji – organizowanie pól leksykalnych wokół ciała (por. metafory wylewu, wycieku obrazujące pisanie kobiecie/tekst kobiecy).

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem van Dijka, że w badaniach dyskursu interesować nas powinny trzy płaszczyzny: językowa, poznawcza oraz interakcyjna. Dodać by tu należało, że w charakterystyce stylowej, w zależności od typu dyskursu, każda z nich bywa w różnym stopniu aktywizowana. Wybrałam przykład dyskursu feministycznego, by pokazać, że istnieją takie typy praktyk komunikacyjnych, dla których podstawowym wyróżnikiem nie będzie ani rodzaj przestrzeni komunikacyjnej, ani rodzaj szczególnej interakcji z właściwym jej repertuarem i stosunkiem ról społecznych oraz illokucyjnych, ani wreszcie rodzaj strategii, gatunków i rejestrów stylistycznych, lecz będą nimi idee, postawy, systemy przekonań, wizja świata i jego aksjologizacja wpisane w kulturową przestrzeń. W badaniu poznawczych i ideologicznych aspektów dyskursu jako środków nacechowania stylowego stylistyka korzysta z narzędzi wypracowanych przez kognitywizm, nauki społeczne i lingwistykę antropologiczną. Myślę, że znacznie śmielej niż dotąd powinna wprowadzać do języka metodologicznego kategorie pojęciowe lingwistyki kulturowej – zwłaszcza kategorie: obrazu świata, podmiotowego punktu widzenia, perspektywy i profilowania, gdyż są one związane z podstawowymi procesami biorącymi udział w produkowaniu dyskursu: kategoryzowania świata, nazywania, charakteryzowania (definiowania), ustanawiania ram interpretacyjnych oraz wartościowania jego obiektów.

---

bimy neologizmy, możemy określić teorię tekstu jako hyfologię (hyfos to tkanina i sieć pajęcza)” (Barthes 1997: 92). Arachnologia nawiązuje do mitologicznej postaci Arachne, która była tkaczką. Kiedyś Atena w złości podarła utkaną przez nią tkaninę, Arachne w rozpaczę popełniła samobójstwo. Wówczas Atena zmieniła dziewczynę w pająka, a sznur, na którym się ta powiesiła, w pajęczynę. (Cyt. za: Borkowska 1995: 61). Arachnologia, wbrew intencjom Barthes’a, ma skierować uwagę czytającego na ślady kobiecego podmiotu w tekście.

## Style gatunkowe

Współczesna lingwistyka tekstowa, w zgodzie z koncepcją Bachtina<sup>22</sup>, traktuje gatunek mowy jako rozpoznawany przez daną społeczność schemat (względnie trwałą i typową strukturę) konstruowania całości wypowiedzi, podkreślając, że w jej modelowaniu (budowaniu wzorca)<sup>23</sup> konieczne jest odwoływanie się do wielu heterogenicznych kryteriów sytuowanych na wszystkich płaszczyznach tekstu: formalnej, semantycznej, pragmatycznej i stylistycznej. Ze względu na wielowymiarowość kategorii gatunku z jednej strony, z drugiej – z powodu różnego (mniejszego lub bardziej znaczącego) udziału poszczególnych wyznaczników we wzorcu, przyjmuje się zasadę porządkującą strukturę gatunku, która sprowadza się do zaznaczenia miejsca poszczególnych parametrów w polu gatunkowym (uporządkowanie na linii centrum – peryferie) oraz określenia wzajemnych powiązań (i zależności) każdego komponentu z pozostałymi elementami gatunkotwórczymi. Ponieważ podobne wykładniki mogą wystąpić w modelach różnych form tekstowych, zarówno bowiem granice gatunku są nieostre, jak i jego składniki nie mają charakteru dyskretnego, o specyfice każdego z nich decyduje konfiguracja cech. Gatunek mowy, podkreślimy, należy do zbioru kategorii polimorficznych, otwartych (tzn. niedających się scharakteryzować za pomocą ściśle określonych kryteriów i cech), których struktura ma kształt polarny (często policentryczny), rozwijany w sposób gradualny lub radialny. Przyjęcie założeń o otwartości gatunku wyznaczyło dalsze kroki jego konceptualizacji w kategoriach prototypowych i nieprototypowych (Taylor J.R. 2001; Kleiber 2003), co oznacza, że za jego wyróżniki uznaje się zarówno cechy typowe, wyraziste (prototypowe), jak i cechy peryferyjne, rozmyte. Gatunki mowy w swej znakomitej większości są strukturami złożonymi – zbudowanymi ze splotu prostszych form mownych (prostych gatunków). Złożona, „wielogatunkowa” struktura form generycznych wynika między innymi z transgresywnego charakteru gatunku mowy, jego zdolności włączania się w inne struktury wypowiedzeniowe. W procesie realizacji tekstowej parametry gatunku poddawane są różnorodnym zabiegom adaptacyjnym, powodującym nieraz daleko idące modyfikacje modeli.

<sup>22</sup> Podstawy koncepcji Bachtina oraz innych założeń teoretyczno-metodologicznych leżących u podstaw współczesnej genologii tekstowej wyłożyłam w książce W i t o s z 2005 a.

<sup>23</sup> Pojęcie gatunku jako teoretycznego konstruktu jest tożsame z pojęciem modelu czy wzorca tekstu. W aktualizacji (przejście od abstrakcyjnego modelu do konkretnego zdarzenia komunikacyjnego) reguły wzorca podlegają rozmaicie uwarunkowanym procesom akomodacji, co daje w efekcie bogatą paletę wariantów tekstowych poszczególnych gatunków.

Jako model tekstu, gatunek zawiera wyznacznik stylistyczny, który przenika wszystkie jego pozostałe komponenty, nadając całej strukturze specyficzny kształt – **styl gatunku**. Jednakże relacja gatunku i stylu ma charakter wzajemnej determinacji. Tak jak zakładamy istnienie w systemie czy kompetencji użytkowników języka abstrakcyjnych wzorców tekstowych (gatunków), tak możemy mówić o istnieniu abstrakcyjnych wzorców stylistycznych (Skubalanka 2001: 21–40), które podlegają, podobnie jak gatunki, procesom typologicznym. Wzorce stylistyczne są w stosunku do wzorców gatunkowych autonomiczne, mogą być natomiast do wzorca gatunkowego i potem – do konkretnego tekstu akomodowane (Skubalanka 2000: 18–27). Wzorce stylistyczne są to

specjalne kody semiotyczne, związane ze sztuką, modą, obyczajem, w ogólności z kulturą człowieka. Między innymi mogą zaistnieć w materii języka i jego tekstach.

Skubalanka 2001: 24

Składnikami wzorcowej struktury stylistycznej są, zdaniem uczzonej, znaki, które wchodzi w serie, tworząc kody (możemy mówić o kodzie miłosnym, klasycystycznym itp.). Powtórzmy za Skubalanką, podążając jej tropem myślenia, że akomodacja wzorca stylistycznego do tekstu zachodzi równolegle z akomodacją językową, można tym samym zakładać, że przebiega równolegle z akomodacją gatunkową. Jest to ważne spostrzeżenie, gdyż ilustruje wzajemną zależność płaszczyzn stylu i gatunku, jako obligatoryjnie z tekstem związanych. Eksponenty stylu gatunkowego tworzą często rozbudowaną listę polimorficznych składników – językowych i ekstralingwistycznych. Styl bowiem jest nie tylko uwikłany w związki z pozostałymi parametrami gatunku, ale także – jako składnik struktury gatunkowej – wchodzi w wielokształtne relacje z kontekstem, dlatego też krystalizuje swe cechy w kontakcie z wartościami kultury oraz z innymi formami wypowiedzi, obsługującymi różne sfery komunikowania się społeczności w określonym okresie jej rozwoju. Przyjrzyjmy się tym odniesieniom nieco bliżej.

### **Styl gatunku w przestrzeni międzystylowej i międzydyskursywnej**

Dążenie do transgresji, wpisane w koncepcję gatunku, powoduje, że gatunki często wędrują między strefami stylowymi i dyskursywnymi. Mi-

gracje gatunkowe występują między wszystkimi wyróżnionymi podziałami stylowymi: między stylem artystycznym a formami piśmiennictwa niefikcjonalnego, oraz w obrębie stylów użytkowych: między odmianą potoczną, urzędową, medialną i religijną. Pojawienie się danego gatunku w nowym dla niego kontekście powoduje znaczące zmiany jego parametrów. Weźmy przykład gatunku, jakim jest wyznanie, które włącza się w przestrzeń dyskursu sądowego, religijnego, miłosnego, psychologicznego, medialnego. Reguły tych dyskursów odpowiednio profilują cechy gatunkowe, w tym stylistyczne. Dyskursy te wytwarzają także „własne” gatunki, które z wyznaniem wchodzi w relacje, czasem nawet włączają je w skład swej struktury (por.: spowiedź, zeznanie, wyznanie miłosne, wywiad lekarski, spowiedź psychoanalityczna, oświadczenie lustracyjne). Dlatego też gatunek, konceptualizowany jako obiekt złożony, wielopłaszczyznowy, powiązany z kulturą i innymi formami wypowiedzi, nie może być traktowany jako konkretyzacja stylu funkcjonalnego/stylu dyskursu (W i t o s z 2009 a). Z jednej strony jego wyznaczników nie da się pomieścić w obrębie „językowo” charakteryzowanej odmiany funkcjonalnej. Jednym z głównych powodów jest zataczająca coraz szersze kręgi tendencja do hybrydyzacji językowych wyznaczników stylowych, dlatego zarówno konkretyzacji tekstowym, jak i ich modelom (gatunkom) przypisuje się często cechę wielostylowości – modele gatunkowe dopuszczają realizację najczęściej kilku rejestrów<sup>24</sup>. Z drugiej strony jednak trudno odeprzeć stwierdzenie, że styl gatunku wchodzi w relacje zarówno z kategorią stylu funkcjonalnego (choćby na poziomie leksyki czy funkcji), jak i z typem dyskursu (por. M a i n g u e n e a u 1997, 1998; G r z m i l - T y l u t k i 2007), gdyż model gatunkowy sygnalizuje w swej warstwie pragmatycznej określony skrypt dyskursywny.

Określając relacje gatunku i dyskursu, wybierzmy najbardziej, w moim przekonaniu, klarowną drogę rozumowania. Przypomnę wprowadzone we wcześniejszych rozważaniach założenie, że z każdego konkretnego tekstu/wypowiedzi da się wyprowadzić model/modele dyskursu i model/modele gatunku/gatunków (należy mieć na uwadze to, że konkretna wypo-

---

<sup>24</sup> Kategoria rejestru stylistycznego, którą posługują się badacze stylu, ma, w zależności od tradycji metodologicznych, różne konceptualizacje. W polskiej tradycji utrwaliło się stanowisko ograniczające zakres rejestru do środków nacechowanych stylistycznie w najwęższym sensie, tzn. w ramach użyciu sytuacyjnych. W analizie stylu tekstu i gatunku przydatne jest rozróżnienie makrorejestrów i mikrorejestrów (D u b i s z 2001). Szerszą grupę stanowiłyby środki neutralne i nacechowane: chronologicznie (archaizmy, środki przestarzałe), odmianowo (prymarnie przynależne do określonego stylu funkcjonalnego lub innej odmiany języka: regionalnej, gwarowej, środowiskowej, zawodowej). Mikrorejestry tworzyłyby środki o wąskim nacechowaniu, oddające zróżnicowanie ekspresywne: ironiczne, wulgarne, pieszczotliwe, pogardliwe itp. Zob. też: B a r t m i ń s k i 2001: 120; W o j t a k 2004 a: 27.



wiedź jest często budowana za pomocą reguł przynależnych do więcej niż jednego wzorca gatunkowego czy dyskursywnego). Obie kategorie – gatunku i dyskursu, traktowane jako abstrakcyjne wzorce zachowań komunikacyjnych, mają charakter normatywny, regulujący. Schematy gatunku i dyskursu nie są rozłączne, nie pozostają też względem siebie w hierarchicznej zależności, postrzegałabym je natomiast jako kategorie częściowo na siebie zachodzące<sup>25</sup>. Dyskurs zaznacza swą obecność w strukturze gatunku głównie w płaszczyźnie pragmatycznej, ten sam komponent umożliwia też przenikanie gatunku do typu dyskursu. Model gatunkowy wprowadza do modelu dyskursu zespół własnych wykładników, z ukształtowaniem formalnym włącznie. Bez uwzględnienia w modelu dyskursu kategorii gatunku niemożliwa byłaby charakterystyka językowego aspektu praktyk społecznych, z kolei bez uwzględnienia w modelu gatunkowym wzorca dyskursu niemożliwa byłaby społeczno-kulturowa charakterystyka gatunku jako dynamicznej struktury nacechowanej funkcjonalnie, podmiotowo, interakcyjnie, sytuacyjnie oraz kulturowo.

Przyjmując zatem, że konkretny tekst/wypowiedź jest równoczesną aktualizacją zarówno reguł dyskursu, jak i reguł gatunkowych, dystansuję się wobec stanowiska opowiadającego się za hierarchiczną stratyfikacją: dyskurs → gatunek → tekst, z której by wynikało, że relacja tekstu i gatunku jest bezpośrednia, natomiast relacja tekstu i dyskursu zapośredniczona przez gatunek. A przecież to nie gatunek (jako kategoria abstrakcyjna) jest realizacją dyskursu, lecz jedynie tekst. Natomiast oba modele tekstu zawierają pewne wspólne parametry<sup>26</sup>. Zatem, powtórzmy, każdy tekst nosi zarówno ślady dyskursu, jak i gatunku. Zmiana ram dyskursu z reguły nie zakłóca (choć takiego przypadku nie można wykluczyć) możliwości rozpoznania w danej strukturze konwencji gatunkowych, choć niewątpliwie każdy wzorzec gatunkowy w zależności od dyskursywnego kontekstu zyskuje dodatkowe cechy modyfikujące. Konkretna wypowiedź będzie interpretowana jako aktualizacja np. gatunku umowy – niezależnie od ram dyskursu prawniczego czy potocznego, gatunku listu – niezależnie od umieszczenia jej w ramach dyskursu miłosnego, prasowego, urzędowego czy religijnego, gatunku kazania – niezależnie od kontekstu dyskursu religijnego czy familijnego (rodzinnego), gatunku prośby – niezależnie od ram dyskursu urzędowego, religijnego czy potocznego, reklamę rozpoznamy zarówno w dyskursie prasowym, jak i telewizyjnym, reportaż – w dyskursie literackim i prasowym, esej – w dyskursie naukowym, prasowym,

<sup>25</sup> Nie jest to, oczywiście, zjawisko o nadzwyczajnym charakterze, por. zakresy pojęć modalności i intencji, metatekstu i paratekstu, metatekstu i modalności itp.

<sup>26</sup> Żaden tekst nie istnieje poza gatunkiem i poza dyskursem, natomiast oba konstrukty: dyskurs i gatunek, są tworzone na podstawie analizy konkretnych wypowiedzi. Tak więc tylko teksty mogą być **realizacją** zarówno dyskursu, jak i gatunku.

artystycznym czy szkolnym. Jednocześnie zdarza się, że tę samą wypowiedź sytuowaną w ramach różnych dyskursów możemy interpretować jako realizację różnych konwencji gatunkowych, np. w ramach dyskursu „kawiarnianego” konkretnej wypowiedzi nadamy ramy gatunkowe plotki, taka sama, osadzona w kontekście dyskursu medialnego, może być odbierana jako informacja, z kolei przeniesiona do sfery dyskursu ekologicznego — jako ostrzeżenie (por. Grzmil-Tylutki 2007). Świadczy to także o istnieniu pewnej sfery autonomii obu modeli tekstu.

Na styl danego gatunku składają się cechy odróżniające, wyodrębniające z uniwersum mowy, jak i wspólne innym strukturom. Styl wiąże dany gatunek z innymi formami tekstowymi zarówno w ramach jednego dyskursu, jak i w ramach różnych strategii dyskursywnych właściwych danej kulturze.

W historii stylu określonego gatunku dostrzega się wiele podlegających przemianom cech, których podłoże ma źródło kulturowe. Dotyczy to zarówno gatunków ważnych dla danej kultury, jak i tych pozostających na jej peryferiach (w tym przypadku możemy się spodziewać, że zmiany stylistyczne form zajmujących w repertuarze genologicznym danej społeczności pozycję dominującą odciskają swe piętno na stylistyce form pozostających w zasięgu ich oddziaływania). Sięgnijmy po przykład bajki. Teresa Dobrzyńska, analizując różnice stylistyczne między konwencją bajki w twórczości Biernata z Lublina (preferencje dla języka potocznego uzasadnione nastawieniem na przekazywanie emocji mówiącego) a jej późniejszymi wcieleniami w tekstach Ignacego Krasickiego (stylistyka utrzymana w rejestrze neutralnym) upatruje przyczyn przeobrażeń stylu w zmianie hierarchii tego gatunku, jaką wprowadziła epoka oświeceniowa. Program oświecenia usadowił bajkę na ważnej pozycji, obarczając ją zarazem zadaniem popularyzacji jego założeń. Bajki Krasickiego, wyposażone w moc perswazyjną, zorientowane są na przekonywanie, wywód, sięgają po strategię i cechy charakterystyczne dla dominującego dyskursu epoki — racjonalizmu. Na zmianę stylu wpłynęła jednocześnie substytucja w obrębie instancji odbiorczych. Bajka oświeceniowa adresowana była do poddawanego zabiegom perswazji człowieka młodego, którego należy objąć procesem wychowawczym. Późniejsza mutacja bajki La Fontaine’owskiej — w innym kontekście kulturowym — zmieniła styl pod wpływem nowego sąsiedztwa w polu gatunkowym. Zbliżając się do powiastki, noweli, sielanek, anegdoty, przejęła od tych gatunków strategię stylistyczne (nastawienie na funkcję estetyczną i ludyczną), co z kolei wyeksponowało postać narratora, wprowadzając do stylu gatunku element subiektywności (Dobrzyńska 2003: 120–140; Maćkowiak 2005).

Uwzględnienie wpływu, jaki na gatunek wywierają dyskursy kształtującej go kultury (a więc szeroko rozumianych relacji interdyskursywnych),

odkrywa w stylistyce gatunku ślady epoki, wzbogaca interpretację o spostrzeżenia dotyczące hierarchii ważności i siły oddziaływania poszczególnych typów dyskursu. Odwołajmy się do badań rozwoju stylów funkcjonalnych. Na początku wieku XX wysoka ranga stylu artystycznego powodowała, że jego konwencje stylistyczne, ukształtowane pod wpływem estetyki młodopolskiej, oddziaływały na inne dyskursy, a także związane z nimi gatunki. W polszczyźnie naukowej, publicystycznej, kaznodziejskiej tamtego czasu widać typowe dla form literackich środki stylowe, takie jak: emocjonalną składnię, podkreślającą patos przeżycia i obrazu, wielosłowie, górnolotną metaforykę, skłonność do hiperbolizacji i rozbudowanych porównań, włącznie z charakterystycznymi dla składni artystycznej konstrukcjami z rozwiniętą obligatoryjnie przydawką dopełniaczową (Jędrzejko 2005). Przeczytajmy krótki fragment kazania z początku ubiegłego stulecia:

Drobina ludzka, niknąca wobec potęgi przyrody, które mogłyby ją zmiażdżyć, narzuca nieokiełznanym przyrody siłom swoje wędzidło, budzi drzemiące moce, dzieli je i łączy, ułaskawia druzgocącą pioruna moc i oddaje na usługi ludzkości, głos swój i wolę w niewidzialnych przenosi falach w dal z szybkością błyskawicy, głębinom ziemi wydiera skarby, dzieli je na składniki i łączy w nowych związkach – wszystko ku temu, by potężne w przyrodzie złożone siły i drzemiące potęgi ujarzmić, więzić i znów uwalniać, by służyły człowiekowi, za niego dokonywały najcięższych prac i zdejmowały z jego bark największe trudy i mozoły.

Adamski 1929: 5; cyt. za: Jędrzejko 2005: 182

Presję norm kulturowych widać nie tylko w typowych dla artystycznej prozy młodopolskiej cechach, takich jak: okres retoryczny o rozbudowanej strukturze zdań (tu 16 zdań składowych), szyk przestawny, nagromadzenie środków i figur stylistycznych – metafora, chiasm, kontrast, hiperbola, ale także, jak podkreśla Ewa Jędrzejko, w innej – w porównaniu z kulturą nam współczesną – konfiguracji wartości:

[...] jeszcze przed II wojną (i krótko po niej) miarą stylistyczno-estetycznej wartości kazania było jego piękno, siła wyrazu (*movere*) i poprawność, wynikające z przestrzegania normy pisanej, wymogów klasycznej retoryki i poetyki (proporcja, ozdobność, piękna składnia, wykorzystująca całe bogactwo modeli formalnych i figur stylistycznych). Dziś ważniejsza jest skuteczność komunikatywna, stąd kaznodzieje starają się dostosować swój język do środowiska, w którym działają i którego są elementem. Niewielkie w istocie innowacje składniowo-stylistyczne dokonują się pod wpływem zmian w innych sferach komunikacji; kultury masowej i funkcjonalnego zróżnicowania stylów dyskursu w sferze *profanum*, których cechy przenikają do *języka wiary*.

Jędrzejko 2005: 184–185

Sięgnijmy jeszcze po przykład wiadomości prasowej. Wskaźnikiem gatunkowym jest powtarzalność formalna (struktura składa się z trzech segmentów: nagłówka, lidu i korpusu) oraz kompozycyjna (układ tzw. odwróconej piramidy). Cel, jakim jest jasne i zwięzłe przekazywanie informacji, wpływa na tkankę języka oraz na neutralizację subiektywności przekazu (przewaga zdań prostych i złożonych konstrukcji o przejrzystych relacjach syntaktycznych, zachowanie jednego punktu widzenia i jednej perspektywy (przewaga mowy zależnej nad mową niezależną), brak odautorskich komentarzy, brak słownictwa wartościującego i nacechowanego emocjonalnie (Pisarek 2002: 14–15). Zarówno język, jak i stały układ kompozycyjny decydują o konfiguracji wykładników stylowych wiadomości: szablonowości, obiektywności (neutralizacja ocen, emocji, perswazji), obrazowości i fachowości (por. Wojtak 2004 a: 79). Badania najnowsze potwierdzają wyraźnie rysującą się tendencję do zmiany tak zakreślonego wizerunku stylu gatunku (Wojtak 2004 a; Piekot 2006). Pierwszym sygnałem jest odejście od schematu odwróconej piramidy oraz wprowadzenie perspektywy podmiotowej (nadawcy tekstu i aktorów zdarzeń). Owocuje to rozluźnieniem kompozycji i polifonią stylistyczną. Oddanie głosu bohaterom zdarzeń powoduje, że w tekście dochodzi do konfrontacji różnych punktów widzenia, odmiennych interpretacji, ocen i emocji. Zwiększa się więc rola głosu autorskiego, który nie może już pozorować swej bezstronności. Zmiany stylu wiadomości, powodowane odejściem od rygorów formalnych i kompozycyjnych, zbliżają w niektórych aspektach styl tego gatunku do zmian zachodzących w obrębie stylu dyskursu medialnego (personalizacja tekstu nie jest w tym przypadku manifestacją tendencji do indywidualizacji przekazu, jest podporządkowana głównie strategiom o charakterze perswazyjnym: reklamy, autopromocji, ingracji) oraz w innych dyskursach kultury współczesnej. Styl gatunku jawi się więc jako kategoria relatywna, historycznie zmienna, podlegająca przeobrażeniom wraz z innymi stylami i dyskursami.

## Styl w relacji do pozostałych komponentów gatunku

Charakterystyka stylistyczna gatunku powinna być skorelowana z charakterystyką pozostałych jego komponentów, wyznaczniki stylu przenikają bowiem wszystkie poziomy wypowiedzi, dlatego też styl, jak na to zwracał uwagę Bachtin, decyduje w dużej mierze o specyfice gatunku. Jedność<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Oczywiście, nie mamy tu na uwadze jedności rejestrów stylistycznych, które przewidyje dany gatunek (por. tendencję do wielostylowości i hybrydyzacji stylowej różnych form

stylu gatunkowego gwarantowana jest względną spójnością postaw światopoglądowych, motywujących wybory pragmatyczne i językowe (Bartmiński 1981). Poszukiwanie stylowych wartości gatunku oraz ich tekstowych eksponentów uruchamia ogląd jego struktury z perspektywy podmiotu, jego postawy wobec świata (wiedzy, światopoglądu, przekonań, emocji) oraz postrzeganej przezeń pozycji odbiorcy, wymaga uwzględnienia uwarunkowań sytuacyjnych i kulturowych kształtujących poziom interakcji. Wartości stylu odkrywane w akcie interpretacji znajdują swój wyraz bezpośrednio w tkance językowej (przybierają postać „jawnych” cech stylowych – por. Wyderka 2002), mogą być też przez użyte środki językowe presuponowane (Bartmiński 1981). Interpretacja stylu danego gatunku wymaga większej niż w analizie stylu dyskursu koncentracji na warstwie językowej przekazu (kompozycji i użytych środkach), co podyktowane jest obligatoryjną obecnością składnika formalnego w modelu gatunkowym.

Badanie stylu gatunkowego przez pryzmat użytych w tekstach środków językowych należy do najobficiej reprezentowanych nurtów współcześnie prowadzonych analiz stylistycznych. Nie będę więc poświęcała wyznacznikom językowym osobnego miejsca. Chciałabym natomiast zasygnalizować, w jaki sposób zmienia się perspektywa ich analizy, gdy narzędziem interpretacji uczynimy kategorie wypracowane w ramach badań dyskursu.

Obserwacje gatunku z perspektywy stylistycznej mogą zmierzać w dwu kierunkach. Jeden to próba całościowego opisu wielowymiarowych relacji wszystkich komponentów gatunku, nadających mu swoiste piętno (styl). Podejście to wymaga obszernych i wieloaspektowych analiz (próby takiej charakterystyki znajdzie Czytelnik w opracowaniach Marii Wojtak, a tutaj w podrozdziale *Przykład ekfrazy*). Drugi sposób – przez koncentrację uwagi na szczególnie wyrazistych cechach dyferencjalnych (sygnałach gatunku) – wykracza poza granice gatunku i bada wpływ jego stylu na inne formy tekstowe w ramach danej kultury. Niektórzy badacze proponują, by na poziomie terminologicznych rozróżnień dać wyraz myślenia o stylu gatunku w tych dwu perspektywach, wprowadzając określenie *styl gatunkowy* (felietonowy, satyryczny, eseistyczny, opisowy, rozważaniowy itp.) oraz *styl gatunku* (felietonu, satyry, eseju, opisu, rozważań – por. Wojtak 2004 a: 27–28). Sygnałami stylu gatunkowego mogą być zarówno cechy stylowe „jawne”, jak i implikowane. Edward Balcerzan za taki sygnał stylu gatunkowego: reportażowego, eseistycznego i felietonowego, uznał rodzaj podmiotowych intencji:

---

tekstowych). Idzie tu o przejawiającą się w stylu (w przyjętym tu jego szerokim, nacechowanym podmiotowo, rozumieniu) świadomość scalającą.

Poetyka tych form [eseju, reportażu i felietonu – B.W.], ich geneza, swoistości konstrukcyjne, a nade wszystko treści implikowane, składające się na wizerunek „ja” piszącego, określające (za każdym razem zdecydowanie inaczej) stosunek owego „ja” do świata, do kodu kultury, do publiczności czytającej, odznacza się właściwościami, rzec by można, przenośnymi, co znaczy, że reporterskość, eseistyczność i felietonowość uobecniają się nie tylko w tekstach, które są reportażami, esejami lub felietonami, lecz mogą pojawić się wszędzie, w literaturze pięknej i poza nią, mogą podporządkować sobie każdą formę komunikacji werbalnej.

Balcerzan 1999: 376

Sygnały gatunku wykorzystywane bywają w różnych zabiegach stylizacyjnych podejmowanych w tekstach, służą więc kreowaniu gry z odbiorcą. Funkcję sygnałnych wskaźników pełnią często utarte konstrukcje zwane frazami bądź formułami, czyli odtwarzalne struktury połączeń wyrazowych (Chlebda 1991), które wykazują względną stabilność schematu syntaktycznego (w przeciwieństwie do frazeologizmów frazemy mogą występować w kilku wariantach). Bliższe rozeznanie uzmysławia, że konstrukcje formułopodobne występują zarówno w formalnej konstrukcji przekazu (mogą to być np. formuły delimitacyjne oraz realizujące inne funkcje metatekstowe), jak i na płaszczyźnie treści (występowanie pewnych całości tematycznych, organizowanych przez struktury poznawcze o postaci: ram, skryptów i planów) oraz na płaszczyźnie pragmatycznej (stabilność okoliczności sytuacyjnych oraz funkcji). Wśród formuł organizujących strukturę uwagę badaczy zwracają najczęściej adresatywy rozpoczynające kontakt. Przykładowo: *Bracia i siostry, Drodzy parafianie, Najmilsi w Chrystusie Panu, Umiłowani w Chrystusie Panu bracia i siostry...*, są sygnałem kazania. Z kolei zwrot: *Szanowny Wyborco!*, automatycznie kojarzony jest z listem wyborczym, podczas gdy: *Najdroższy mój! Jedyna moja!*, przywodzą na myśl list miłosny. Konstrukcjami formulopodobnymi są też wyrażenia metatekstowe, sygnalizujące ramy początku i końca danego gatunku: *Za górami, za lasami...*, *Przedmiotem artykułu jest...*, *Amen, Co Bóg złączył, człowiek niech nie rozdziela, Idźcie w pokój Chrystusa...*, *Moja ostatnia wola...*, ... *po ciężkiej chorobie zmarł (odszedł) X...*, bądź organizujące spójność przekazu: *reasumując, po pierwsze, po drugie, z kolei przejdę do...*, *nasuwają się tu następujące wnioski*. Wreszcie powtarzalnymi (reprodukowanymi) wskaźnikami gatunku mogą być: układ kompozycyjny (por. *curriculum vitae*, list motywacyjny, nekrolog) i układ treści: motywy, schematy, a także spłot aktów mowy i czynności (często w gatunkach o funkcji magicznej, jak np. w zamawianiu). Niektóre rodzaje formuł są związane ściślej z jedną strukturą gatunkową, inne wykazują potencję do swobodniejszego poruszania się w przestrzeni uniwersum tekstowego.



Formuliczność jest też cechą co najmniej kilku typów dyskursu: religijnego, folkloru, urzędowego, politycznego, etykietalnego, naukowego i innych. Otwiera to pole badań potencjału stylistycznego formuł powtarzalnych w perspektywie międzydyskursywnej i międzygatunkowej, z uwzględnieniem relacji między gatunkiem a kontekstem kulturowym, między formułami typowymi dla danego gatunku a pozostałymi jego parametrami.

Perspektywa dyskursywna wymaga nie tylko odpowiedzi na pytania: *co?* i *jak?*, ale także: *kto?*, *komu?*, *w jakich okolicznościach?* i *dlaczego?*. Prowokuje więc do zastanawiania się nad przyczynami tego, że tylko niektóre gatunki wyróżniają się formulicznością (ta cecha charakteryzuje częściej gatunki nastawione na skuteczne oddziaływanie), nad wartościami kultury sprzyjającymi szerzeniu się formuł powtarzalnych, nad procesem zmian w zespole struktur kliszowanych (które z nich w określonym miejscu i czasie przesuwają się na pozycję dominującą, które ulegają marginalizacji itp.). W kulturze współczesnej wykrystalizowały się dwie przeciwstawne tendencje: jeden biegun wyznacza formuliczność, drugi – dążenie do indywidualizacji. Ekspansji cech pierwszego bieguna sprzyja pośpiech, szybki przepływ informacji, poszerzanie się wspólnot komunikacyjnych i związana z tym egalitaryzacja stosunków między partnerami, nacisk na perswazyjne oddziaływanie (iluzja porozumienia z odbiorcą). Dążenia przeciwstawne związane są z szerzącym się w przestrzeni publicznej modelem komunikacji personalistycznej.

Obecność wielu składników powtarzalnych warunkowana jest jednak konwencjami poszczególnych gatunków, które kształtowane są z udziałem parametrów pragmatycznych, dlatego też trudno nieraz oderwać analizę wybranych wyznaczników od uwarunkowań pozostałych komponentów wzorca. Gdy szukamy leksykalnych wykładników stylu gatunku, te zależności są szczególnie widoczne. Sięgnijmy po przykład. Za charakterystyczne dla stylu bedekera możemy uznać nagromadzenie czasowników ruchu, co jest motywowane kategorią odbiorcy – poruszającego się w geograficznej przestrzeni turysty. Dla stylu artykułu naukowego wyróżniające będą już czasowniki określające działania umysłowe podmiotu pisania i podmiotu lektury (*myśleć*, *zastanowić się*, *zwrócić uwagę*, w tym także metaforycznie użyte czasowniki percepcyjne: *dostrzec*, *zobaczyć*), natomiast dla stylu podręcznika szkolnego typowa jest intensyfikacja użycia czasownika *zapamiętać*, którą uzasadnia cel przekazywania i utrwalania wiedzy. Myślenie o stylu jako komponencie decydującym o jedności, a zarazem specyfice (tożsamości) gatunku odpowiednio profiluje analizy przede wszystkim tych sygnałów gatunkowych, które mogą być „przyłączane” do innych form mowy. Obserwowane w różnogatunkowych kontekstach, ukazują swe zdolności adaptacyjne i podatność na różne interpretacje. I tak,

przykładowo, w odmianie kazania dla dzieci pojawia się – jako rama zamykająca – moduł zaczerpnięty z gatunku lekcji – zadanie domowe. Obecność takiego gatunku składowego warunkowana jest kategorią odbiorcy dziecięcego, dla którego prototypową rolą w sytuacjach oficjalnych jest pozycja ucznia. Poziom pragmatyczny, a szczególnie kategoria odbiorcy, jest elementem, który otwiera gatunek kazania na oddziaływanie reguł dyskursu szkolnego i pozwala przejść z typowego dlań gatunku, jakim jest lekcja, istotny komponent strukturalny. Jednakże formuła wieńcząca lekcję szkolną, wchodząc w nowy kontekst gatunkowy, zmienia przynajmniej jeden swój element. Zadanie szkolne jest najczęściej pracą pisemną, podczas gdy zadanie zadawane na koniec kazania to najczęściej praca duchowa (często tzw. dobry uczynek – por. S i e r a d z k a - M r u k 2003: 98). Modyfikacja wzorca zadania domowego motywowana jest treścią kazania i jego intencjonalnym nastawieniem. Ten model formuły finalizującej może wystąpić także w gatunku poradnika. W zależności od treści poradnika zbliżać się może do konwencji zadania szkolnego bądź zadania „duchowego” (ten drugi przypadek byłby częstszy w poradnikach psychologicznych). Znowu jednak zaobserwujemy przekształcenia uzależnione od wymogów pragmatycznych. W poradniku sięganie po formułę zadania związane jest z rolą podmiotu (nauczyciela, wychowawcy), a nie dziecięcego odbiorcy. To, że odbiorcą jest „zagubiony” dorosły, decyduje o profilowaniu zadania jako „dobrego uczynku”, który jest skierowany na osobę czytelnika (on sam ma zrobić coś dobrego dla siebie).

Jeśli styl nadaje określony kształt całej strukturze gatunkowej, to musi być również czuły na wszelkie zmiany zachodzące w poszczególnych jej segmentach. Jest to więc niezwykle ważny, ale zarazem niestabilny element wzorca. To, że trudno sygnały stylu gatunku ulokować tylko na jednej wybranej płaszczyźnie (zawsze pojawi się konieczność uwzględnienia w ich interpretacji powiązań z pozostałymi składnikami, zwłaszcza pragmatycznymi), powoduje, że coraz częściej wyznaczników stylistycznych poszukuje się wśród kategorii złożonych, takich jak kreowany przez dany wzorec obraz świata. Kategoria ta łączy parametry gatunku w jednej, określonej mniej lub bardziej wyrażnie, podmiotowej perspektywie. Pozostając przy leksyce jako nośniku nacechowania stylowego, zauważmy np., że sygnałem stylu wielu gatunków są odpowiednio wypełnione pola przymiotników (por. reklamę, nekrolog, ogłoszenie matrymonialne i towarzyskie, list motywacyjny i in.). O odrębności stylistycznej poszczególnych form decydują ich konfiguracje, semantyka oraz nacechowanie waloryzujące i ekspresywne (bardziej szczegółowe interpretacje znajdzie Czytelnik w czwartym rozdziale mojej książki – W i t o s z 1997). Struktura pola leksykalnego zależna jest nie tylko od przedmiotowych odniesień, reguł dyskursu, dominujących tendencji w kulturze, ale w większym może

stopniu od pozostałych komponentów modelu gatunku, zwłaszcza projektowanego obrazu świata, relacji między zaludniającymi ten świat jednostkami, ich poziomem wiedzy, systemem wartości i nastawieniem komunikacyjnym, od obrazu autora (postawa podmiotu: subiektywność/neutralność przekazu wpływa na większą lub mniejszą swobodę stylistyczną dopuszczaną przez wzorzec gatunku). Myślę również, że kreowana przez konwencje gatunkowe wizja świata ze wszystkimi jej wyznacznikami pozwala określić, zinterpretować i zniuansować tak często pojawiające się w opisach poszczególnych gatunków cechy wielostylowości i mieszania rejestrów (por. W o j t a k 2004 a).

Zostawmy jednak przykłady, by przejść do ogólniejszych spostrzeżeń. Interpretacja cech sygnałnych gatunku z perspektywy dyskursu nie polega na ich opisanu i skatalogowaniu. Wymaga zrelatywizowania sygnałów gatunkowych do kontekstu kulturowego, konwencji dyskursu, pozostałych wyznaczników gatunkowych, z których najważniejszą rangę mają kategorie nadawcy i odbiorcy. Perspektywa dyskursu, prowadząc analizę stylistyczną od cech językowych w stronę człowieka i jego sposobów doświadczania świata, nie tyle, powtórzę raz jeszcze, określa przewidywane w ramach gatunku wybory językowe podmiotu, ile poszukuje ich uzasadnień oraz wskazuje drogi dochodzenia do ich interpretacji.

### Przykład ekfrazy

Z dotychczasowych rozważań wynika, że, choć komponent stylistyczny jest obligatoryjnym składnikiem gatunku, nie w każdym przypadku dyferencjalne wskaźniki gatunkowe lokowane są na poziomie stylu, a ściślej – w jego warstwie powierzchniowej (tkance językowej). W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na takie formy wypowiedzi, które nie dysponują wyrazistymi eksponentami stylu, pozwalającymi niemal automatycznie kojarzyć ich pojawienie się w tekście z konwencjami określonego gatunku; przeciwnie, charakterystyka ich stylu ujawnia – w większym stopniu niż różnice – podobieństwa do stylu innych typów przekazów. Dla ilustracji tych spostrzeżeń posłużę się przykładem ekfrazy, która reprezentowałaby formy mowy rzadko występujące samodzielnie, mające z reguły status gatunków składowych (prostych, prymarnych, mówiąc za Bachtinem), stanowiących budulec bardziej złożonych konstrukcji<sup>28</sup>. Ekfrazą może stanowić składnik wiersza lirycznego (co zauważano najczęściej), eseju, rozprawy o sztuce, bedekera, ulotki reklamowej, różnych

---

<sup>28</sup> Podobny status ma gatunek opisu. Rozważałam ten problem w aspekcie teoretycznym i interpretacyjnym (W i t o s z 1997, 2005).

gatunków narracji osobistej, jak np. pamiętnika, dziennika czy listu. Wtopienie się danej formy tekstowej w strukturę wobec niej nadrzędną i wynikający stąd nieunikniony stopień gatunkowej podległości nie powodują utraty przez nią gatunkowej autonomii. O tym bowiem, czy dana forma spełnia warunki „bycia gatunkiem”, nie decyduje status samodzielności tekstowej, ale realizacja wymogów przynależności kategoryjnej, pozwalająca określić właściwą jej funkcję, semantykę i strukturę, które to cechy są przez użytkowników języka rozpoznawane. Dodajmy nawiasem, że sama ekfrazą jest także złożonym gatunkiem mowy. Spośród form, będących jej składnikami, uprzywilejowaną pozycję zajmują opis<sup>29</sup> i interpretacja, występujące w ekfrazie najczęściej i dominujące nad innymi formami: narracją, osobistym wyznaniem, wspomnieniem, komentarzem, dyskusją, refleksją krytyczną, oceną itp.

Ekfrazą w wyniku wędrówek w przestrzeni tekstowej i przyłączania się do innych gatunków podlega zmianom wywołanym procesem rekontekstualizacji, ulegając, jak pisał Bachtin, swoistemu „odnowieniu” (B a c h t i n 1970: 186). Interesować mnie będzie zatem to, w jakim stopniu owo „odnowienie” odciska się na płaszczyźnie stylistycznej i w jaki sposób wpływa ono na obraz stylu gatunku.

Pominę tu kwestię skomplikowanego statusu gatunkowego ekfrazy (kwestię tę rozważałam w innym miejscu – por. W i t o s z 2009 b), ograniczając się do zaprezentowania niezbędnych założeń, stanowiących punkt wyjścia interpretacji stylu<sup>30</sup>. W naszej koncepcji uznajemy autonomię gatunkową ekfrazy, wychodzimy jednak z innych założeń niż badacze lite-

<sup>29</sup> Analizy tekstowych manifestacji ekfrazy potwierdzają jednak, że współcześnie opis ustępuje miejsca innym formom wypowiedzi.

<sup>30</sup> Współczesna słownikowa definicja określa ekfrazę jako: ‘utwór poetycki będący opisem dzieła malarskiego, rzeźby lub budowli’ (S ł a w i Ń s k i, red., 1998: 94), ograniczając dodatkowo wąski zakres terminu do tekstów poetyckich. W definicji słownikowej widoczne są ślady tradycji retorycznej. Przypomnę w największym skrócie, że w klasycznej retoryce ekfrazą (gr. *ékfrasis*; łac. *descriptio*) była synonimem opisu – wykorzystywana w ćwiczeniach kształcących umiejętność opisywania miejsca, obrazu, piękności itp., tak by zachować harmonię między tonem wypowiedzi i przedmiotem odniesienia. Zbliżona do ekfrazy była hypotypoza (gr. *hypotyposis*; łac. *descriptio*) – figura mająca na celu obrazowe przedstawianie zdarzeń, eksponująca plastyczne walory opisu, tak by słuchacz miał przed oczyma „namalowany” słowami obraz rzeczy czy postaci (K o r o l k o 1998: 122 i 149). Z czasem pojęcie ekfrazy wiązano jedynie z odmianą opisu, którego przedmiotowym odniesieniem był wyłącznie *object d’art*, a także – z autonomicznym gatunkiem literackim o regułach ustanowionych w *Obrazach* Filostrata Starszego. Dzisiaj, prezentując różne punkty widzenia, autorzy rozpraw teoretycznoliterackich wyznaczają ekfrazie biegunowo skrajne zakresy: wąski, gdy pod tym pojęciem kryje się opis dzieła sztuki (najczęściej obrazu), oraz szeroki, gdy zakresem ekfrazy obejmuje się wszelkiego typu opisy, wychodząc z założenia, że każdy opis – podobnie jak ekfrazą – w jakimś stopniu wiąże się z „uobecnianiem w dyskursie tego, co pojęzykowe” (M a r k o w s k i 1999 a: 229; por. też E c o 2003).

ratury. Podstawowym wyznacznikiem ekfrazy uczynimy kryterium przedmiotowe i tematyczne – przyjmując, że ekfrazą jest wypowiedź przywołująca (uobecniająca), opisująca i interpretująca dzieło sztuki wizualnej (por. Wysłouch 2001: 85)<sup>31</sup>. Rozszerzamy więc pole możliwych wystąpień ekfrazy na różne typy dyskursu. Ekfrazą podejmuje w jakimś stopniu (w zależności od przedmiotu odniesienia, reguł dyskursu oraz uwarunkowań pragmatycznych) problem transpozycji w obręb konstrukcji słownej struktur budowanych za pomocą innych kodów (wskazuje się także na ekfrazę muzyczną), co jest jej semantycznym i pragmatycznym wyznacznikiem. Gatunek ten wymaga więc określonego referenta – dzieła sztuki (rzeczywistego lub wyobrazonego). *Object d'art* w pozycji przedmiotu odniesienia pozwala z jednej strony odróżnić ekfrazę od innych typów dyskursu traktujących o sztuce, z drugiej – oddzielić tę formę wypowiedzi od opisu: przedmiotów naturalnych, artefaktów, ludzi czy zjawisk. Przyjmijmy dla modelu ekfrazy strukturę pola<sup>32</sup>, w którego centrum znajdowałyby się typy wypowiedzi o konkretnym obiekcie sztuki: obrazie, rzeźbie, budowli, wskazanym w tytule lub w wewnętrznej przestrzeni tekstu. Ta postać ekfrazy jest wprawdzie we współczesnej poezji zjawiskiem rzadkim, ale występuje często w innych typach dyskursu i innych gatunkach (encyklopedii, przewodniku turystycznym, recenzji). Prototypowy model konceptualizacji gatunku pozwala objąć jedną nazwą kategorialną także formy wykazujące jedynie podobieństwo (bliższe lub dalsze) do prototypu. Ekfrazą, którą, przypomnę, określiliśmy jako wypowiedź przywołującą, opisującą bądź interpretującą dzieło sztuki wizualnej, włącza w swój zakres również struktury mające z prototypem jedynie pewne cechy wspólne. Tak więc, w jej obrębie znajdują się również formy „mniej typowe”, czyli takie, które nie mają jednostkowego przedmiotu referencji, bądź takie, w których przypadku rozpoznanie przedmiotu odniesienia

<sup>31</sup> Na boku pozostawiam kwestię koncepcji sztuki i tego, co w danej kulturze i w danym okresie uznaje się za przedmiot sztuki. Zgodnie z tendencjami współczesnymi, przesuwającymi granice sztuki, poszerza się zakres ekfrazy i jej możliwe wystąpienia tekstowe, np. za obiekt sztuki uznaje się dziś fotografię artystyczną.

<sup>32</sup> Polarna struktura gatunku ekfrazy i kategoryzacja prototypowa pozwalają uniknąć dylematów, które są doświadczeniem badaczy literatury odwołujących się do modelu ostrej, jednoznacznej klasyfikacji. Pojawia się wtedy kwestia referencji i związane z nią pytania. Po pierwsze: czy referentem powinno być konkretne dzieło sztuki, czy też referencja może obejmować zbiór przedmiotów, np. kolekcję płócien jakiegoś artysty, grupę dzieł reprezentujących styl malarstwa? Po drugie: czy w tekście powinno się znaleźć eksplicytnie odwołanie do opisywanego dzieła sztuki, pozwalające na identyfikację tytułu, autora, stylu malarstwa itp.? Czy ekfrazą przewiduje ściśle określony tryb lektury, tzn. czy niezbędnym składnikiem odbioru tekstu jest akt porównania dzieła sztuki z jego zwerbalizowanym obrazem? Odpowiedzi na te i podobne pytania nie są, jak wiadomo, jednoznaczne, co powoduje, że do kategorii ekfrazy są włączane (lub z niej wykluczane) w każdorazowym akcie teoretycznej interpretacji różne zjawiska (por. Dziedek 2004).

umożliwiają jedynie nawiązania intertekstualne. Na peryferiach pola gatunkowego znalazłyby miejsce tekstowe nawiązania do konwencji ikonicznego przedstawiania (zwłaszcza malarstwa), które nie pozwalają na identyfikację obrazu, autora czy stylu, a mimo to aktywizują w odbiorcy projektowane przez ekfrazę kody odbioru, sugerując czytelnikowi, że ma do czynienia z tekstową reprezentacją dzieła sztuki (w tym przypadku aktywizuje się także kryterium pragmatyczne gatunku). Przykładem niech będzie analizowany już w kilku opracowaniach (por. Czarnicka 1984; Wyślouch 2001: 87–88) wiersz Czesława Miłosza *Jadalnia*, którego fragment tu przytoczę:

Na ścianie obraz. Przedstawiona zima:  
Między drzewami ślizga się na lodzie  
Gromada ludzi, dym idzie z komina  
I wrony lecą w pochmurnej pogodzie.

Miłosz 1993 b: 175

To, że w tej strofie nie ma bezpośredniego odesłania do konkretnego obrazu (elementy świata przedstawionego mogą jedynie sugerować autorstwo i tytuł/tytuły płócien), nie wyklucza jeszcze tego opisu z kręgu interesującego nas gatunku. Umieszczony w pozycji inicjalnej temat – *obraz* (wiszący na ścianie), jest metatekstowym sygnałem, zapowiadającym pojawienie się szczególnej odmiany tekstu. Chcę tu podkreślić, że o przynależności do ekfrazy nie decyduje „malarskość” opisu, plastyczne przedstawienie rzeczy, lecz sygnały świadczące o odrębności tego typu struktury od innych form tekstowych. Jeśli za wyznacznik gatunkowy ekfrazy uznaliśmy temat, jakim jest dzieło sztuki, to myślę, że wykładnik specyfikacji gatunkowej w postaci nazwy *obraz* stanowi dla odbiorcy wystarczający sygnał, uruchamiający odpowiednie kody lektury – „czytania” dzieła sztuki, a nie np. krajobrazu jako elementu świata natury. Konkretny, empiryczny przedmiot odniesienia może być zastąpiony przywołaniem typowego dlań kontekstu, wskazując na sferę mediacji, jakim jest dziedzina sztuki malarskiej. Warto zaznaczyć na marginesie, że dzieło sztuki, także wtedy, gdy jawi się przed nami w swej jednostkowej niepowtarzalności, nigdy nie przemawia do nas w sposób całkowicie autonomiczny – kontekst to niezbywalny składnik rozpoznania referenta, jego interpretacja jest możliwa dzięki odczytaniu kontekstu estetycznego, w jaki został on wpleciony. Innym problemem, którego tu nie będziemy rozważać, jest indywidualizacja reguł gatunkowych w konkretnym tekście (także, jak w tym przypadku, gra z konwencjami gatunku ekfrazy i konwencjami czytania ekfrazy). Na obrzeżach pola gatunkowego ekfrazy znajdowałyby się formy dzielące niektóre cechy z gatunkami sąsiadującymi z nią w typologicznej sieci, stanowiąc płynne przejście między np. opisem obrazu i pozostałymi



odmianami deskrypcji. Jeśli odbiorca dostrzeże w literackim widzeniu uniwersum rzeczywistości modelującą rolę kodów malarskich<sup>33</sup>, może uznać, że ma przed sobą tekst nawiązujący do reguł gatunkowych ekfrazy. Jeśli natomiast rama interpretacji będzie odsyłała do innych kontekstów (historycznego, obyczajowego, psychologicznego itp.), przyporządkowania gatunkowe będą zapewne inne.

Kontury, jakie tu zarysowałam, nadają ekfrazie kształt nieco inny od tego, w jaki zamknęły ją badacze literatury. Ekfrazą – jako gatunek wypowiedzi – miałyby zakres szerszy, obejmowałyby również te formy, które zaliczane są w opracowaniach literaturoznawczych do innych kategorii: hypotypozy<sup>34</sup>, wariacji słownej na temat jakiegoś obrazu, opisu eksponującego artystyczne zasady reprezentacji rzeczywistości itp.

Temat jako główny wyznacznik gatunkowy ekfrazy oddziałuje na pragmatyczne parametry, ustanawiając, jak już wspomnieliśmy, odpowiednie reguły odbioru. Tak więc temat, uwydatniając relację między dziełem a tekstem werbalnym, projektuje określony typ sytuacji komunikacyjnej, w której obie strony wykazują się wysoką kompetencją kulturową. Ekfrazą wyznacza odbiorcy rolę konesera, potrafiącego rozpoznać przedmiot tekstowych odwołań. Trafna lektura, którą gwarantuje kulturowa kompetencja odbiorcy, odczytującego „instrukcje” zawarte w tekście, jest – w przypadku ekfrazy – czynnikiem zasadniczym<sup>35</sup>.

Funkcja ekfrazy – określana dziś często jako tekstowa reprezentacja ikonicznej reprezentacji<sup>36</sup> – zwraca uwagę czytelnika na zagadnienia auto-referencji tekstu (werbalizację znaku ikonicznego), mediacji – słowem: na płaszczyznę metawypowiedzi. Przestrzeń *meta* w przypadku ekfrazy wyróżnia się na tle właściwych gatunkowi opisu metatekstów (a więc kryterium funkcjonalne decyduje także o ukształtowaniu strukturalnym ekfrazy). Jeśli płaszczyznę metadeskrypcji wypełniają wskaźniki aktu opi-

<sup>33</sup> O tym, że granica między ekfrazą a wszelkim opisem jest płynna, świadczą m.in. uwagi Rolanda Barthes'a na temat literackiego widzenia i roli podmiotu opisującego, który swoim spojrzeniem „kadruje” rzeczywistość, przekształcając ją w obraz. Por. Barthes 1999: 91.

<sup>34</sup> Często rozwijany problem relacji ekfrazy i hypotypozy (por. Dziadek 2004) w przyjętej tu koncepcji jest rozpatrywany inaczej. Status gatunkowy ma ekfrazą, hypotypoza jest traktowana jako figura stylistyczna, decydująca o „malarskości” opisu, zatem jest hypotypoza raczej techniką, sposobem przedstawiania, pragmatyczną strategią tekstową, zachęcającą czytelnika do uruchomienia wyobraźni obrazowej. Może być więc cechą stylu ekfrazy, jak i wielu odmian opisu, nie ma natomiast statusu gatunku wypowiedzi. Por. też Eco 2003.

<sup>35</sup> Jeśli bowiem czytelnik nie rozpozna w tekście przedmiotowego odniesienia i będzie czytał np. wiersz o jakimś malarskim pejzażu tak, jakby to był naturalny krajobraz, tekst ten nie będzie dla niego ekfrazą, lecz opisem przyrody.

<sup>36</sup> Problem ten w związku z ekfrazą mocno akcentuje M.P. Markowski (1999 a). Reprezentacja rzeczywistości ma szerszy wymiar – percepcji świata w ogóle.

sywania (np. usytuowanie podmiotu względem percypowanego obiektu, jego wiedza i rola społeczna, emocjonalny stosunek do opisywanego obiektu, rodzaj oświetlenia umożliwiający widzenie – por. Witosz 1997), to w ekfrazie płaszczyznę *meta* wypełnia najczęściej refleksja teoretyczna na temat mediacyjnej siły słowa, specyfiki systemów przedstawiania itp.

Ekfrazja, w zależności od reguł gatunku, stanowiącego dla niej tekstualny kontekst, różnie projektuje sytuację odbioru, ustanawiając odmienne relacje słowa i obrazu. Model ekfrazy dopuszcza dwie sytuacje lektury: zarówno taką, w której słowo i obraz istnieją jednocześnie (gdy odbiorca porównuje obie reprezentacje i śledzi relacje między systemami semiotycznymi), jak i taką, w której relacji współistnienia nie ma (czytelnik ma przed sobą tylko obraz werbalny i koncentruje się na słowie).

Po tej wstępnej i pobieżnej charakterystyce (nie idzie nam tu wszak o specyfikację gatunkową), przejdźmy teraz do zagadnienia nas tu interesującego – podatności komponentu stylistycznego ekfrazy na uwarunkowania wynikające z jej podległości wobec reguł dyskursu i dominującego gatunku.

Spróbujmy najpierw zestawzić dwie najczęściej wyróżniane odmiany ekfrazy – literacką i tzw. krytyczną, występującą w naukowym dyskursie o sztuce. Przedmiot sztuki w tekście naukowym i krytycznym jest opisywany wedle określonych zasad. Deskrypcja najczęściej poprzedzona bywa informacjami na temat konwencji estetycznych danej epoki, reguł artystycznych określonego nurtu w sztuce, krótką prezentacją życia i twórczości danego artysty, wiadomościami dotyczącymi okoliczności powstania dzieła i jego społecznego przyjęcia. Te rozbudowane nieraz fragmenty odgrywają rolę nie tylko tekstowych „zapowiedników” pojawienia się referenta, ale uzasadniają również sposób mówienia o nim (wybór stylu, wartościowania, opisu przez porównanie z innymi dziełami itp.) oraz – dzięki zanurzeniu obiektu w szeroki kontekst historyczny i kulturowy – sugerują odbiorcy odpowiednie kody lektury. Można by zatem przypisać im funkcję metatekstową oraz intertekstualną. Choć opis jest obligatoryjnym składnikiem ekfrazy krytycznej, jej autorzy często wykorzystują strategię narratywizacji<sup>37</sup>. Odbiorca tekstu jest odpowiednio zaprojektowany. Ekfrazja krytyczna nie zachęca do weryfikacji tekstu nadawcy z odbiorczymi odczuciami, jakie zrodzić mogłaby percepcja ikonicznej reprezentacji. Krytyczny opis dzieła, zdążający do syntetycznego ujęcia tematu, ma inne zadania. Nadawca występuje tu w roli eksperta i demonstrować czytelnikowi specjalistyczny, fachowy sposób opisywania i waloryzowania dzieła artystycznego – „według

<sup>37</sup> Narratywizacja jest rozpatrywana jako strategia „unieważnienia” ekfrazy – to jeden z paradoksów tego gatunku. Por. Markowski 1999 a: 232. Najszerzej z tym zjawiskiem mamy do czynienia w ekfrazie literackiej.

określonych metodologicznie norm oraz zgodnie z określonym systemem wartości” (D z i a d e k 2004: 63). Opis naukowy wydobywa z przedmiotu sztuki te cechy i walory, które nie są wynikiem jednostkowego aktu oglądu, ale stanowią zapis spojrzenia intersubiektywnego, „instytucjonalnego”. Oko piszącego to „oko rozumu”, wprowadzające perspektywę spojrzenia z dystansu, wynikającego z podporządkowania ramom intelektualnego rygoru. Opis abstrahuje od wizualnego konkretnego, zdążając ku syntezie. Cechą charakterystyczną jest brak w tekście określeń pobudzających aktywność emocjonalną odbiorcy, choć zdarza się, że, sięgając po narzędzie metafory, podmiot apeluje do sfery uczuć czytelnika. W relacji: podmiot (słowo) – obraz – czytelnik, wyeksponowana jest pośrednicząca rola podmiotu ekfrazy. Ekfrazą krytyczną jest chyba najbardziej schematyczna pod względem kompozycyjnym, stylistycznym, pragmatycznym oraz aksjologicznym spośród odmian tego gatunku tekstu<sup>38</sup>.

Diametralnie różnym przykładem będzie ekfrazą literacka. Jeśli w tej pierwszej postawę podmiotu mówiącego charakteryzował dystans do opisywanego przedmiotu, a styl jego wypowiedzi uzależniony był od instytucjonalnych ram interpretacyjnych, to w przypadku ekfrazy literackiej podmiot na plan pierwszy wysuwa własne wrażenia zrodzone w obcowaniu z dziełem. Tak więc spojrzenie eksperta, przemawiającego w imieniu znawców sztuki, zastępuje w artystycznym zapisie indywidualny punkt widzenia i jednostkowa, niezależna bezpośrednio od istniejących obiektywnie i aktualnie preferowanych norm oraz kanonów interpretacja czy ocena (oczywiście, nie sposób wyeliminować poziomu intersubiektywnych relacji). Postawę podmiotu cechuje nie tylko aktywność intelektualna, typowa dla dystansywnej kontemplacji, ale i charakterystyczne dla bezpośredniego kontaktu odczucie zmysłowe i zaangażowanie emocjonalne. Dlatego też kontakt z dziełem nosi znamiona obcowania intymnego, przybierać może charakter epifaniczny (por. np. P o p r z ę c k a, red., 2003). Odniesieniem naszych spostrzeżeń uczynimy wiersz współczesnej poetki zatytułowany *Ryszard Garncarz: nad Wisłą*:

W chłodnej plamie lazuru śliska nagość wody.  
Białe ramiona pomostu – czujne jak łabędź w gnieździe –  
odbiciem obejmują ją w głąb, ku nieskończoności toni.  
Wieża katedry odwrócona w dół  
nurkuje jak ryba w miękkim drzeniu cieni.  
Śni jej się podwodny szlak gwiazdny, korona  
z galaktyk – czysta jak dotyk anielski.

<sup>38</sup> Mam tu na myśli pewną stałość – stałość w realizowaniu odpowiednich składników wzorca tekstowego. Nie odmawiam ekfrazie krytycznej „świeżości” i oryginalności (zwłaszcza stylistycznej) w sposobie wypowiedzania się na temat sztuki.

To, co ponad wodą, jest hymnem powietrza.  
Różowe mury katedry, bielone domy z płomykami  
dachów, wierzba schylona ku rzece jak baletnica  
w tańcu nadziei – wszystko  
owładnięte oddechem przestworu, który senne  
bladoniebieskie oko wlepia w rozzłoconą zieleń.  
To tam przelatuje anioł – niemy szafarz piękna –  
wieńcząc cały ten pejzaż skrzydłem szelestu  
i blaskiem sukienki. I słysząc, jak na brzegu  
zarosłym zielskiem, tuż obok przystani, bije czyjeś serce  
tak urzeczony świętością tej chwili,  
że nigdy już nie opuści namalowanej głębi.

S z y m a ń s k a 2003

W relacji: obraz – słowo (podmiot) – odbiorca, na pierwszy plan wysuwa się słowo, na którym odciska się ślad wyobraźni i wrażliwości estetycznej twórcy. Opis dzieła konstruowany jest wedle zasad ustalanych przez podmiot wypowiedzi – podmiot nie dąży, jak autor wypowiedzi krytycznej, do syntetycznego ujęcia, ale skupia się na tych elementach, które zwróciły jego uwagę i które chce nam „pokazać”, eksponując jednocześnie sposób, w jaki je pokazuje. Dlatego też ważniejszy niż sam przedmiot odniesienia staje się tekst jako zapis jego jednorazowego, niepowtarzalnego postrzeżenia (D z i a d e k 2004: 40). Indywidualny punkt widzenia pozwala także na inny jeszcze sposób zaznaczenia subiektywnego podejścia do przedmiotowych odniesień ekfrazy – często w literaturze dochodzi do rozszerzenia zakresu tego, co powszechnie lub w opinii specjalistów uznaje się za *object d’art* – artystycznych wartości nabierają tu również eksponaty sztuki popularnej czy przedmioty mające charakter użytkowy. Zdarzyć się może także, że treściami estetycznymi nasycone zostają obiekty naturalne, sceny z życia codziennego. Przyrównanie do konkretnych obiektów sztuki wizualnej bądź do wybranego stylu przedstawiania, czasem jedynie przywołanie malarskiego kontekstu – stają się wyzwaniem dla badaczy ekfrazy, poszukujących teoretycznych uzasadnień jej konwencji<sup>39</sup> i mających rozstrzygnąć, czy dany tekst jest jedynie ilustracją tego, co określamy obrazowością literatury, czy jednak – choć odległą od wzorca – manifestacją reguł gatunku ekfrazy. Odmiana literacka ekfrazy nieustannie „testuje” elastyczność wyznaczników gatunku oraz rozciągłość jego granic. Opis w ekfrazie literackiej konstruowany jest wedle zasad, które organi-

<sup>39</sup> Małgorzata Czermińska, interpretując ekfrazy w twórczości Wisławy Szymborskiej, włączyła do zakresu odniesień tej kategorii również fotografię (C z e r m i ń s k a 2003). Z tak szerokim ujęciem nie chce zgodzić się z kolei Adam D z i a d e k (2004). Choć przychyliam się do pierwszego stanowiska, uważam, że problem ten, skomplikowany i szeroki, wymaga głębszego zastanowienia i odrębnego omówienia.

zują teksty deskryptywne w literaturze – może być rozbudowany i szczegółowy, jak również powierzchowny, ogarniający całość obrazu lub w sposób selektywny skupiający spojrzenie na jego fragmentach, zredukowany do kilku zaledwie rysów, dokonywany w konkretnej sytuacji bezpośredniej percepcji czy przywoływany z pamięci itp. Specyfika formy literackiej ekfrazy manifestuje się przede wszystkim na poziomie stylu i kompozycji. Paleta form wypowiedzi jest tu znacznie bogatsza niż w przypadku ekfrazy krytycznej, obejmuje, obok deskrypcji, refleksji, opowiadania, także często: wyznanie, dialog, anegdotę, komentarz. W opisie znaku ikonicznego sięga się często po kostium stylizacyjny. Różnicę między dwiema odmianami ekfrazy można także dostrzec w odmiennym stosunku do przedmiotu referencji. Jeśli, jak ujął to Michał Paweł Markowski, reprezentacja werbalna kryje w sobie to, co ma przedstawić, przyciągając wzrok ku sobie, mamy do czynienia z ekfrazą literacką; jeśli zaś znak werbalny dąży do wydobycia tego, co przedstawiane, starając się zniknąć w cieniu przedmiotu opisu, to mamy do czynienia z ekfrazą krytyczną:

W pierwszym przypadku uobecnienie samego znaku dokonuje się kosztem unieobecnienia przedmiotu przedstawianego. W drugim – obecność przedmiotu przedstawionego możliwa jest jedynie kosztem unieobecnienia samego znaku. [...] Reprezentacja może być prezentacją – i wówczas w przedstawieniu ujawnia się to, co przedstawione, albo może być re-prezentacją – i wówczas przedstawienie radykalnie zastępuje to, co przedstawione.

Markowski 1999 b: 21

Zatrzymajmy się teraz na chwilę nad konstrukcją ekfrazy w bedekerze. Podmiot wypowiedzi często zajmuje miejsce eksperta (podobnie jak w ekfrazie krytycznej), jednocześnie wszakże, by uwiarygodnić się w oczach czytelnika, wciela się w rolę przewidywaną dla odbiorcy, rolę turysty, który w naocznym oglądzie zdążył wcześniej, niż uczyni to potencjalny odbiorca, „zweryfikować” (ale i wzbogacić o własne sensualne doświadczenia) informacje uzyskiwane z różnych źródeł. Ekfaza w przewodniku odwołuje się (a czasem wprost je cytuje) do tekstów zarówno ekfrazy krytycznej (częściej), jak i literackiej (rzadziej), korzysta jednak z tych inspiracji w sposób wybiórczy i ograniczony. Decyduje o tym inna funkcja bedekerowej ekfrazy, do czego wróć za chwilę. Opis obrazu w przewodniku ma z deskrypcją w ekfrazie krytycznej tylko niewiele cech wspólnych – przenosi do konwencji przewodnika jedynie niezbędne informacje o stylu, kompozycji i kolorystyce obrazu. Wprowadza natomiast sobie właściwy kontekst, jaki tworzy sytuacja naocznego oglądu dzieła. Tematyzowane są określone elementy sytuacji: dokładne usytuowanie referenta w sąsiedztwie innych obiektów, określona pozycja oglądającego, czas percepcji itp. Sytuacyjność uważałabym za charakterystyczną cechę ekfrazy

w przewodniku turystycznym, wpływa ona także wyraźnie na kształt formalny tej wypowiedzi. Turysta, czytając tekst przewodnika w trakcie zwiedzania, konfrontuje własny sposób widzenia dzieła sztuki z wersją zapisaną w przewodniku, akt lektury bowiem przebiega równolegle z aktem wizualnej percepcji. Dlatego opis obiektu jest tu maksymalnie zredukowany, mimo że opisywany obiekt sztuki przedstawieniowej wysuwa na plan pierwszy. Pierwszoplanowość referenta jest tu najwyrazistsza spośród wszystkich odmian ekfrazy – w ekfrazie krytycznej referentowi wyznacza się wprawdzie również eksponowane miejsce, ale *object d'art* pojawia się w nieodłącznym towarzystwie kulturowego kontekstu, który jest kluczem do interpretacji dzieła. Autonomia przedmiotu opisu jest w bedekerze pełniejsza, usytuowanie przestrzenne stanowi ważny element w fazie wstępnej percepcji, potrzebny do wyróżnienia danego dzieła z tła, potem spojrzenie turysty spoczywa już na samym dziele. Przewodnik nie opisuje tego, co turysta ma przed oczyma, jednakże deskrypcji nie eliminuje. Podmiot wypowiedzi stara się sterować procesem percepcji, wytyczając drogę spojrzeniu obserwatora i zaznaczając na niej swego rodzaju przystanki – miejsca, na których wzrok turysty powinien się zatrzymać w akcie kontemplacji. Rola przewodnika w tym typie komunikacji ma więc charakter praktyczny (instruktażowy). Jednak nie wyłącznie. Fragmentaryczny opis jest tak skonstruowany, by apelować do emocji patrzącego, dostarczając mu doznań pozytywnych. Ekfaza w bedekerze jest obciążona funkcją perswazyjną. To zadanie spoczywa głównie na warstwie aksjologicznej, która stanowi istotny element struktury przewodnikowych wypowiedzi o sztuce – dzięki odpowiedniemu wartościowaniu można nie tylko zachęcić do podróży, dostarczając informacji zarówno na temat tego, co warto zwiedzić, ale także wywołać – już w akcie oglądu – pożądane reakcje i wrażenia: zachwytu, wzruszenia, zadowolenia, relaksu, radości, zadumy itp. Specyfika tekstu bedekera polega m.in. na tym, że kreowany w nim obraz zostaje – już w założeniu – skonfrontowany z obrazem wyłaniającym się z indywidualnego przeżycia turysty. Siła oddziaływania perswazyjnego będzie zależała m.in. od tego, w jakim stopniu owe dwa obrazy (konstruowane przez nadawcę i odbiorcę) będą sobie bliskie pod względem aksjologicznym.

Tekstowe wyznaczniki emocji są także składnikiem ekfrazy literackiej. Jednakże w literaturze służą one charakterystyce przeżyć podmiotu mówiącego i pośrednio wpływają na emocje czytelnika, natomiast w przewodniku turystycznym przede wszystkim mają kształtować postawę i odczucia odbiorcy. Sfera aksjologiczna jest w tym typie tekstu ograniczona głównie do wartości pozytywnych<sup>40</sup>. Dobór językowych środków służących warto-

<sup>40</sup> Nie jest to jednak regułą. Ponieważ wartościowanie elementów rzeczywistości jest w bedekerze zależne od socjologicznych typów turysty, jego gustów, oczekiwań i możliwo-



ściowaniu – bezpośredniemu i kontekstowemu – zależy tu od kategorii turysty, do którego przewodnik jest adresowany. Jak widać, rola odbiorcy jest w ekfrazie przewodnikowej znacząca – od socjologicznych i kulturowych parametrów charakterystyki tej kategorii zależy nie tylko struktura tekstu, ale i kształt komponentu pragmatycznego, zwłaszcza warstwa stylistyczna, odsłaniająca sposób uobecniania i oceny referenta.

Ekfrazą w przewodniku odwołuje się do tekstu ekfrazy krytycznej (a czasem go przywołuje) – świadectwem intertekstualnych nawiązań jest najczęściej dołączony na końcu wykaz tekstów źródłowych. To jednak, co w ekfrazie krytycznej staje się obiektem refleksji (tematyka, konwencje malarskie, zasady estetyki i kompozycji), w odmianie użytkowej zostaje pominięte bądź jedynie zasugerowane. Przedstawianie tematyki obrazu jest w opisie przewodnikowym pomijane (decyzję tę uzasadnia sytuacja percepcji, w której turysta, czytając tekst, jednocześnie ogląda obraz). Podobnie, informacje dotyczące życia i twórczości artysty ulegają redukcji (ze względu na nastawienie na odbiorcę autor ogranicza treść np. do wątków o posmaku sensacyjnym bądź przenosi tę tematykę poza kontekst ekfrazy, najczęściej w końcowe partie bedekera).

Niech ilustracją oddziaływania na styl ekfrazy reguł dyskursu oraz konwencji gatunków ją adaptujących będzie obserwacja opisu wybranego referenta w różnych kontekstach dyskursywnych. Wybierzemy tym razem rzeźbę, której werbalny obraz konstruowany jest zarówno ze wspólnotowego, jak i z jednostkowego punktu widzenia, przez podmiot dyskursu naukowego, krytycznego, użytkowego (praktycznego), epistolarnego oraz artystycznego. Przeczytajmy teksty (i najbliższe im konteksty), których przedmiotem odniesienia będzie sarkofag Amalii Marii Mniszech w kościele parafialnym św. Marii Magdaleny w Dukli. Zaczniemy lekturę od artykułu prasowego zamieszczonego w miesięczniku zabytkoznawczym, reprezentującego odmianę krytyczną ekfrazy:

W kaplicy południowej podziwiać możemy najpiękniejszy i najcenniejszy zabytek dukielskiej fary – wyrzeźbiony w 1773 roku grobowiec Maryi Amalii Mniszchowej. Monument ten jest nie tylko jednym z najwybitniejszych dzieł polskiej sztuki sepulkarniej, ale i swoistą kwintesencją kultury rokoka. Marmurowa postać młodej, pięknej i eleganckiej kobiety jest tak pełna życia! Trudno oprzeć się wrażeniu, że zaraz wstanie i szeleszcząc falbanami sukni podąży na bal.

F u e r s t<sup>41</sup>

ści percepcyjnych, coraz częściej obserwujemy w tym gatunku odchodzenie od ustabilizowanej aksjologii na rzecz wartościowania konotacyjnego, które umożliwia większe różnicowanie i relatywizację ocen. Por. na ten temat: W i t o s z 1997; P o d k i d a c z 2004.

<sup>41</sup> T.Ch. F u e r s t: *Radosna świątynia*. <http://www.beskid-niski.pl/index.php?pos=/literatura/fuerst2>.

A teraz spójrzmy na słowny portret grobowca Amalii namalowany piórem Andrzeja Stasiuka:

A ślad tego szaleństwa pozostał w grobowcu Brühlówny. Na czarnej skrzyni sarkofagu spoczywa jej postać wykuta w różowym marmurze. Amalia leży na wznak, ale głowa jej skłania się w prawo, jakby umarła spała. Różowy marmur jej okrycia układa się w kapryśne i żywe drapeirie. Przypomina wzburzoną pościel. Ta rokokowa śmierć bardzo pachnie buduaem. Niewykluczone, że Amalia pod fałdami kamienia jest ciepła i jej ciało zachowało żywą, jędrną konsystencję, jaką nadaje długi sen. W czarnym sarkofagu, na którym spoczywa figura, jej kości z wolna zamieniają się w pył, w rzecz coraz bardziej mineralną, przesyconą wiecznością, zamieniają się w całą wieczność, bo w końcu pozostanie tylko kurz, unoszony w międzygwiazdnych przestrzeniach. Lecz kogo obchodzi to mroczne pudło, wypełnione skondensowaną śmiercią, choćby i ta śmierć objawiała się pod postacią wieczności?

Wyszedłem wtedy z pałacu i znalazłem się u Marii Magdaleny. Było pusto, cicho i chłodno, a ja stałem przed grobowcem i miałem właściwie pewność, że pod marmurowym obleczeniem trzewiczków jej stopy są ciepłe, a w twardej gładkości paznokci pulsuje krew. Nie ukształtowano przecież tej figury wokół martwego szkieletu, lecz okryto nią żywy obraz Amalii, jej istnienie, które przechadzało się po dukielskim pałacu, knuło intrygi, oddawało się rozkoszy i nienawiści, zamknięto w kamieniu wszystkie te gesty, z których się składała od przebudzenia rano po sen wieczorem, i wszystkie jej uczynki, grzechy i resztę, i nieskończoną ilość miejsc, jakie zajmowała dzień po dniu w przestrzeni.

No więc chciałem dotknąć tej trupiej i zarazem niepokojąco żywej materii, wnikać w nią, podobnie jak wnika się w organiczne ludzkie powłoki za pomocą gwałtu albo miłości, lecz usłyszałem za sobą kroki i młodziutki księżyk w okularach powiedział cicho:

— Przepraszam pana, ale zamykamy.

Stasiuk 1997: 21–22

Porównajmy to z poetyckim obrazem, czytając fragment ballady Miromirna Białoszewskiego:

W rokokowej Dukli  
Krzyk luster  
Szloch kryształów  
Wśród stłuczonych mgieł  
Mon Dieu!  
Princessa rzuciła się do stawu  
Zanieśli ją  
W kamiennych szafranach  
Przyćmionych

Na wieczny szum luster.  
Złożyli  
W boskim salonie  
Magdaleny z Magdali i Dukli,  
Której sama naniósł  
Muszli,  
Nazawieszała ażurów, koszyków,  
Gron.  
  
Książkę  
Z palcem miejsce zaznaczającym  
Odłożyła.  
  
To jeszcze nic.  
  
Sen w czepcu opadający.  
I wór pieniędzy pod głową  
Bo mówili na ludowo  
Że z biednej rodziny.  
  
To jeszcze nic.  
  
Ale falbany — falbany  
To rondo oszalałe  
sól smaku i elegancji  
Dukielskie zwierciadło Francji.  
I cóż  
Magdaleno  
Z teatrum ołtarza  
Fioletów i różu jawnogrzeszniczo,  
Módl się w girlandach ukłonu  
Do rokokowego tronu  
Za topielicą  
Z wody dna,  
Z marmurowym niewodem  
Z chłodem  
Rzeźbionym,  
Choćby  
Pour paser le tems.  
„Memento animae, Amaliae”.

Białoszewski 2003: 39–40

Zajrzyjmy teraz do bedekera. Najpierw niech będzie to przewodnik Marka Motaka po Beskidzie Niskim. Autor wcześniej, opisując wsie Czarne i Wołowiec, przekazuje informacje o mieszkającym w nich pisarzu Andrzeju Stasiuku. Możemy więc zakładać, że *Dukla* (biorąc pod uwagę daty wydania obu publikacji) stanowiła tekst źródłowy dla autora przewodnika:

**Buduar Amalii Mniszech-Brühl**

Druga kaplica, pw. Św. Józefa, zwana powszechnie kaplicą grobową Amalii, ozdobiona jest rokokowym ołtarzem (obrazy są późniejsze), iluzjonistycznymi freskami o tematyce starotestamentowych ofiar w kopule (wykonał Stroiński) oraz gustowną rokokową chrzcielnicą w kształcie wykwintnego kieliszka (o ile wykwintny może być kieliszek do jajek). Na pokrywie przysiadł amerek w pozie elfa. Pośrodku stoi sarkofag z czarnego marmuru, na którym, wymościwszy się na materacu i wsparłszy na poduszce, ucina sobie popołudniową drzemkę Maria Amalia Mniszech-Brühl. Postać zmarłej i pościel wykonano w jasnokremowym marmurze. Suknia, udrapowana w mnóstwo falbanek i ozdobiona kokardkami, spływa miękko (atłas), a zarazem stroszy się na zakładkach, wstążkach i aplikacjach. Dama trzyma w ręku książkę, zapewne jakiś romans, założywszy miejsce kciukiem; po subtelnych i nieco lubieżnym liczku błąka się rozmarzony uśmiech. Ujęcie twarzy można porównać do Leonardowej *Giocondy* i porównanie może wypaść na niekorzyść tej ostatniej: prócz naturalistycznego oddania rysów, wrażenia życia i nieokreślonej tajemnicy buzia damy wyraża wyrafinowanie i zbławowanie arystokracji, a może nawet charakteryzującą Amalię skłonność do perfidnego intrygantwa. Za nią umieszczono wielkie buduarowe lustro. Rzeźba promieniuje tak skończonym mistrzostwem, że historycy sztuki specjalizujący się w lwowskiej rzeźbie rokokowej (a to wszechświat sam w sobie) powątpiewają w autorstwo Obrockiego. Choćby tylko na spotkanie z Amalią warto przyjechać do Dukli.

Motak 2003: 173

I niech zakończy lekturę fragment prywatnego listu z początku XIX wieku (o uwspółcześnionej pisowni), który przytaczam za Tomaszem Furerstem:

[...] ja cicho wślizgnąłem się do południowej [kaplicy – B.W.], aby przywitać się z naszą kochaną Amalią. Zdawało mi się, że śpi mocno i już, już – wybacz niewiernemu – miałem pocałować ją w same usta, gdy ocknęła się i spojrzała na mnie z filuterną przyganą. Wierz mi, Przyjaciółko, Amalia ma nagrobek najpiękniejszy na świecie! Gdzież tam do niej Czartoryskim, Poniatowskim, Potockim – Amalia może spać spokojnie... Usiadłem przy niej i kiedym tak w ciszy dawne przypominał czasy, wbiegł do kaplicy mój sekretarz i oświadczył, że czas w drogę ruszać, bo się spóźnimy. Prysnał czar [...].

F u e r s t<sup>42</sup>

Każdy z cytowanych tu opisów nagrobka Amalii poprzedza jeszcze jedna ekfrazja – rokokowego wnętrza kościoła, w którym nagrobek się znajduje. Ze względu na ograniczoną objętość książki nie sposób tych tekstów

<sup>42</sup> T.Ch. F u e r s t: *Radosna świątynia...*

przytoczyć w całości, będę się jednak do ich pełnego kształtu odwoływać, bo pominięte fragmenty stanowią ważne, obok cytowanych, konteksty omawianej ekfrazy, decydujące w znacznej mierze o ukształtowaniu formalnym i stylistycznym omawianych przykładów.

Pierwszy z werbalnych obrazów rzeźby nagrobnej Amalii (wraz z poprzedzającym opisem wnętrza świątyni) eksponuje walory estetyki baroku, respektując reguły fachowego dyskursu o sztuce. Instytucjonalna przynależność partnerów porozumienia językowego (przypomnijmy, że odbiorca jest czytelnikiem pisma zabytkoznawczego) zakłada, że interakcja i regulujące ją parametry wspólnoty interpretacyjnej wsparte są na podzielanej przez obie strony odpowiedniej dawce wiedzy o sztuce i kulturze baroku, podobieństwie oczekiwań co do treści i formy przekazu oraz kryteriów waloryzacji dzieła sztuki. Znajduje to wyraz w płaszczyźnie formalnej, ideacyjnej, pragmatycznej i, oczywiście, interesującej nas szczególnie warstwie stylu. Ekfrazy kościoła i jego wnętrza oplatają informacje historyczne, włączane są tu fragmenty różnych dokumentów. Schematyczny jest porządek treści wedle zasady od ogółu do szczegółu: najpierw czytamy krótki opis bryły kościoła, potem jego wnętrza, wyróżnionych detali architektonicznych, po czym wprowadzony zostaje obraz sarkofagu fundatorki kościoła, stanowiący wyraźne zamknięcie ekfrazy wnętrza budowli, a zarazem będący odrębną całością tekstową – ekfrazą rzeźby. Zwraca uwagę wyspecjalizowana leksyka i typowe dla tej odmiany dyskursu połączenia słowne (*falisto wygięte arkady zamknięte kratami z trybowanego żelaza, sztuka sepulkarna, kwintesencja kultury baroku, przepych wnętrza, subtelność detali*). Dostrzec można bez trudu dominację wartości estetycznych – z wyraźną preferencją dla ich centralnej kategorii PIĘKNA – oraz nasycenie tekstu systemowymi, utartymi środkami wartościującymi (*najpiękniejszy i najcenniejszy zabytek, jedno z najwybitniejszych dzieł sztuki*). Dla czytelnika pewnym zaskoczeniem jest sąd, odbiegający od wzorca stylistycznego dyskursu krytycznego, sugerujący subiektywną ocenę i nacechowane emocjonalnością wrażenie nadawcy (por. *Marmurowa postać młodej, pięknej i eleganckiej kobiety jest tak pełna życia! Trudno oprzeć się wrażeniu, że zaraz wstanie i szeleszcząc falbanami sukni podąży na bal.*), jednakże następujący zaraz po nich cytat z naukowej monografii jest wystarczającym uzasadnieniem instytucjonalnego (intersubiektywnego) charakteru wyrażanych w tekście opinii<sup>43</sup>:

---

<sup>43</sup> Tytuł omawianego tekstu *Radosna świątynia*, jak również niektóre sądy dotyczące głównego ołtarza są wyraźnym nawiązaniem do cytowanego przez autora źródła. Por. Tomkiewicz 1988: 26.

Trzeba pamiętać — pisał Władysław Tomkiewicz — że rokoko [...] protestowało przeciw wszystkiemu, co było *seriuex*. Ideą życia była przecież radość — nie cierpienie.

Rozbudowana ekfrazja w tekście prozatorskim wprowadza znacznie więcej szczegółów, których obecność uzasadnia sytuacja percepcji. Narrator w skupieniu i samotności spogląda na dzieło, snując jednocześnie refleksje na temat zmarłej, śmierci, przemijania i zapomnienia oraz istoty oddziaływania sztuki. Odnotowane również w omawianej wcześniej ekfrazie wrażenie, jakie sprawia na patrzącym poza zmarłej, przywołująca na myśl postać śpiącej kobiety, tutaj stanowi punkt zaczepienia, organizujący strukturę tekstu oraz pozwalający na wyeksponowanie interakcji między postacią percypującego (daleką, jak widać, od roli podmiotu kontemplującego piękno sztuki) i dziełem, interakcję, której specyfikę określa transgresja (przekroczenie przestrzennego dystansu między patrzącym a oglądanym obiektem, wyznaczanego konwencjonalną postawą kontemplacji, przekroczenia granicy autonomiczności dzieła sztuki, granicy między sztuką a życiem, wreszcie granicy cielesnej integralności podmiotu). Tekst, choć jest przede wszystkim zapisem subiektywnych doznań i myśli podmiotu, nie usuwa w cień przedmiotu je wywołującego; przeciwnie, stroną inicjującą zarówno językową, jak i wielozmysłową interakcję jest przedmiot sztuki — to od artystycznej reprezentacji kobiety płyną impulsy, którym poddaje się patrzący. I w tej ekfrazie natrafić możemy na fragmenty odsyłające do dyskursu o sztuce. Pojawia się tu wzmianka o rokokowym stylu grobowca. Ale, inaczej niż we wcześniejszym przykładzie, tekst artystyczny przywołuje szerszy, kulturowy kontekst epoki, która uprzywilejowała estetykę kobiecą (w opisie podkreśla się różową barwę marmuru, a róż, obok pastelowych odcieni fioleto, był uprzywilejowaną barwą kobiecych strojów i wnętrza — por. Tomkiewicz 1988) i wykreowała dla kobiety przyjazną przestrzeń buduaru. Jednakże to instytucjonalne zakotwiczenie naznaczone jest już indywidualnym piętnem.

Poetyckie słowo, przenoszące makroznak ikoniczny w konwencje współczesnej ballady, rozprasza tekst ekfrazy w różnorodnych dyskursach i gatunkach. Do pojawiających się i w omawianych wcześniej przykładach dodać należy obecny w wierszu Białoszewskiego dyskurs folkloru (podanie ludowe). Niezwykle jest to, że dekomponowana ekfrazja wprowadza wiele szczegółów charakteryzujących wnętrze kościoła i znajdującą się w nim rzeźbę: rokowe detale architektury (*lustra, kryształ*), elementy zdobnictwa (*muszle, ażury, koszyki, grona*), precyzyjne uchwycenie ułożonej na sarkofagu postaci Amalii (*kobieta odłożyła czytaną książkę, zaznaczając palcem miejsce przerwanej lektury, pod głową ma wór pieniędzy*).



dzy) oraz elementów jej ubioru (*czepiec na głowie, oszalałe rondo falban*)<sup>44</sup>.

Najbardziej rozbudowaną spośród cytowanych jest ekfrazja w przewodniku turystycznym. Pamiętamy, że przestrzenne usytuowanie dzieła sztuki uznaliśmy za wyznacznik bedekerowej ekfrazy (*sarkofag z postacią Amalii stoi pośrodku kaplicy*, wcześniej w tekście przewodnika pojawiły się opisy wyróżnionych elementów przestrzeni kaplicy: *rokokowy ołtarz, freski [...] w kopule oraz rokokowa chrzcielnica*). Sytuacyjność jest też cechą, choć nieobligatoryjną, ekfrazy literackiej, która jednak parametrami pierwszoplanowymi czyni podmioty aktu percepcji, a nie składniki tła. Warto zwrócić uwagę na swoiste zwielokrotnienie punktów widzenia, które w omawianym przykładzie przyjmuje podmiot dyskursywny: „oko” eksperta (znawcy sztuki, historii, geografii) zmienia się w „oko” przewodnika, na te „fachowe” sposoby widzenia nakłada się spojrzenie turysty, a zza społecznie konstruowanych obrazów prześwitują miejscami fragmenty oglądane „okiem” indywidualnym (autora tekstu oglądającego obiekt). To bogactwo instancji nadawczych decyduje o wielostylowości analizowanej ekfrazy; ściślej mówiąc, za cechę wyróżniającą tej wypowiedzi należałoby uznać nie tyle wielostylowość, ile zamierzoną dysharmonię. Efekt stylu uzyskuje się w wyniku zderzenia powagi stylistyki *kaplicy grobowej Amalii* (por. *ołtarz, chrzcielnica, sarkofag, postać zmarłej, czarny marmur*) z lekkością i wyrafinowaniem stylu *buduaru*, który, nie pomijając typowych rekwizytów (*amorek, rokokowe lustro*), koncentruje uwagę na spoczywającej w nim wygodnie *damie* (por. *poduszka, materac, suknia udrapowana w mnóstwo falbanek i ozdobiona kokardkami, stroszy się na zakładkach, wstążkach i aplikacjach, dama trzyma w ręku [...] romans, ma subtelne i lubieżne liczko, po którym błąka się rozmarzony uśmiech, twarz wyraża wyrafinowanie i zblazowanie arystokracji*). Opozycja organizuje nie tylko całą strukturę tekstu, ale jego poszczególne komponenty, dysharmonia stylu widoczna jest na poziomie syntaktycznym (por. *Pośrodku stoi sarkofag [...], na którym, wymościwszy się na materacu [...], ucina sobie popołudniową drzemkę [...]. Postać zmarłej i pościel [...]*) oraz w doborze leksyki, przenosi się także na płaszczyznę pragmatyczną, sugerując dwa kontrastujące z sobą sposoby odbioru. Żonglowanie maskami ról komunikacyjnych staje się zachętą do zabawy łączącej wypowiedzi w sposób nieprzystający do pozycji, z jakiej zostały wypowiedziane. Gdy zdanie:

<sup>44</sup> W opublikowanym i omawianym przez Stanisława Barańczaka autokomentarzu Białoszewskiego możemy przeczytać jeszcze jedną ekfrazę, tym razem zamieszczoną w tekście notatki artysty: „Pochowyli ją w Dukli. Wystawili w bocznej kaplicy między kryształowymi lustrami jej wizerunek w rzeźbie z żółtego marmuru. Amalia tam do dziś, cała w strojach, falbanach z marmuru, w czepcu, na poduszce śpi, odłożyła czytaną książkę. Napisał pod rzeźbą po łacinie »pamiętaj o duszy Amalii«”. Zob. Barańczak 1996.

*Ujęcie twarzy* [Amalii – B.W.] można porównać do Leonardowej Giocondy, wypowiada ekspert, to już sąd następujący po nim: *i porównanie może wypaść na niekorzyść tej ostatniej*, ostatecznie eksperta kompromituje (nawet nie dlatego, że degraduje ustalony kanon wartości dzieła sztuki, ale że obnaża kryterium waloryzacji – podmiot ocenia urodę przedstawianych kobiet, a nie piękno samego przedstawienia). W konsekwencji następuje w tej ekfrazie zderzenie kilku rejestrów stylistycznych, w tej kakofonii ma swój udział także rejestr potoczny (por. *uciąć sobie drzemkę, buzia damy, chrzcielnica* przyrównana do *kieliszka do jajek*), który w cytowanych wcześniej odmianach ekfrazy nie był angażowany.

Dominantą stylistyczną tego tekstu jest zamierzona dysharmonia. Mimo zapożyczenia tego mechanizmu z dyskursu artystycznego daleko tej ekfrazie do odmiany literackiej. Jej specyfiką jest nacechowanie perswazyjne, najsilniejsze, ale i w szczególny sposób motywowane. Przypomnijmy, tekst Marka Motaka konstruuje obraz widziany oczyma turysty, odtwarza drogę zwiedzającego (ruch ciała i ruch spojrzenia), prowadzącą do wyróżnionego przez autora obiektu, przed którym pragnie zatrzymać oglądającego. Tam, gdzie na artefakty spogląda „oko w ruchu”, autorzy ekfraz stosują najprostszą technikę uobecniania przedmiotu, jaką jest denotacja – nazwa bywa najczęściej wzbogacona o jakąś drobną informację faktograficzną bądź wartościujący epitet, zachęcający do skierowania spojrzenia w określonym kierunku. Tak ukształtowane ekfrazy występują w bedekerach często. Por. przykład z innego przewodnika po Dukli:

Odrestaurowano również leżący nie opodal rokokowy kościół farny z dzwonnicy, wybudowaną w latach 1764–65, z dwiema kopulastymi kaplicami. Wnętrze z wystrojem w stylu rokokowym mieści oryginalny nagrobek Marii Amalii z Brülów Mniszchowej oraz portrety fundatorów.

Ziobro 1982: 21

Moment, w którym autor bedekera pragnie skupić uwagę odbiorcy na jakimś artefakcie, jest dla ekfrazy w nim pomieszczonej momentem szczególnego zagrożenia, a dla jej autora prawdziwym wyzwaniem. Sytuacja aktu percepcji, jak już wcześniej nadmieniałam, „unieważnia”, posłużę się określeniem Michała Pawła Markowskiego (M a r k o w s k i 1999 b), tekst ekfrazy, czyni go w pewnym sensie zbędnym (autor ma opisać to, co podróżnik widzi). Turysta doprowadzony (i odpowiednio już wcześniej przygotowany do odbioru) przed sarkofag Amalii może spokojnie zamknąć przewodnik i oddać się wyłącznie kontemplacji. Autor zastosował więc strategię zwracania uwagi – sygnałem przyciągającym jest wyróżniony typograficznie tytuł *Buduar Amalii Mniszech-Brühl*, wprowadzający element zaskoczenia. Pogwałcenie zasady *decorum* (niestosowność stylu w odniesieniu do tematu, miejsca i okoliczności percepcji) ma być kolejnym czyn-

nikiem zapobiegającym przerwaniu lektury. Napięcie między tekstem werbalnym a dziełem, przekładające się na napięcie między czytaniem a oglądaniem, w najlepszym razie może doprowadzić do współprzebiegu obu czynności. Jeśli lektura zdoła nieco wyprzedzić akt kontemplacji, twórca ekfrazy może odpowiednio sterować widzeniem, mówiąc inaczej, ustanowić kod czytania obrazu za pomocą ustanowionego kodu lektury tekstu.

Ostatni przykład wpisuje ekfrazę w ramy dyskursu epistolarnego. Autor listu nie opisuje nagrobka, gdyż ten znany jest również adresatce listu (por. wyrażenie *nasza ukochana Amalia*), natomiast dzieli się z nią swymi wrażeniami. Nadawca posłużył się metaforą śmierci jako snu, aktualizowaną także w innych cytowanych tu tekstach, która uzasadnia wprowadzenie obrazu żywej Amalii, podejmującej naerotyzowaną grę z pozostającym pod wpływem czaru jej urody mężczyzną. Opis interakcji między patrzącym i przedmiotem percepcji staje się pretekstem do nawiązania emocjonalnej więzi z adresatką listu. Subiektywizacja językowego obrazu rzeźby osiągana jest nie tylko na drodze emocjonalizacji i hiperbolizacji (por. *Amalia ma nagrobek najpiękniejszy na świecie!*), ale dzięki swoistej skali wartości artystycznych, której miarę i poszczególne parametry określają granice „prywatnego” świata organizowanego wokół wspólnego doświadczenia korespondujących z sobą ludzi (por. *Gdzież tam do niej Czartoryskim, Poniatowskim, Potockim...*).

Zbierzmy na koniec poczynione obserwacje. Ekfrazą jako gatunek wypowiedzi kreuje określony obraz świata – świata artefaktów, konstruowany z określonego punktu widzenia przez odpowiednio do tego przygotowane podmioty – którego składniki uruchamiają odpowiednie strategie interpretacyjne. Dobór składników owego świata, sposób ich profilowania oraz waloryzacji zależą już od porządku dyskursu oraz norm gatunkowych, stanowiących kontekst ekfrazy. Przykładowo: gatunek bedekera preferuje ekfrazy budowli, dla literatury typowe są ekfrazy obrazów (ostatnio często także fotografii), z kolei w ekfrazie krytycznej obok pierwszoplanowego malarstwa wiele uwagi poświęca się także rzeźbie. Sposób prezentacji obiektu sztuki przypomina reguły tekstualizacji uruchamiane w opisie (nazwa w miejsce deskrypcji, wyliczenie, figura porównania zamiast rozbudowanej deskrypcji, szczegółowy opis, opis wybranych detali, waloryzacja zamiast inherentnych cech obiektu itp.), jednakże inne niż w gatunku opisu będą uwarunkowania owych strategii. Ponieważ za pierwszorzędny czynnik stylotwórczy uznaliśmy podmiot wypowiedzi, przeto na styl ekfrazy spoglądamy przez pryzmat zachowań nadawcy. Podmiot ekfrazy krytycznej wykazuje podległość wobec norm dyskursu – przemawia jako członek wspólnoty, przejmuje jej system wartości i sposób wartościowania, profiluje obiekt zgodnie z wymogami dyskursu o sztuce – z estetycz-

nego punktu widzenia. Zarówno to, co mówi o obiekcie, jak i to, jak mówi, nie wykracza poza ramy instytucjonalne. W ekfrazie literackiej podmiot prezentuje jednostkowy punkt widzenia, eksponując przede wszystkim to, jak doświadcza dany przedmiot. Jego sądy na temat obiektu sztuki mogą mieć charakter arbitralny<sup>45</sup>. Dyskurs instytucjonalny (tradycja kulturowa, konwencje estetyczne i literackie) są tu punktem odniesienia dla zaznaczenia jednostkowej ekspresji i własnej oryginalności, kontekst kulturowy nie narzuca jednak podmiotowi perspektywy widzenia. Profile przedmiotu sztuki mogą być różne, jak różne są punkty widzenia (jednakże zauważyć można tendencję do odróżniania ekfrazy literackiej od krytycznej – wartości estetyczne obiektu rzadko są tematyzowane). W ekfrazie użytkowej (w tekście bedekera, ulotce promocyjnej) podmiot przemawia zarówno w imieniu eksperta, jak i w imieniu odbiorcy, turysty. Widzenie podmiotu kolektywnego uzależnione jest od reguł odpowiednich dyskursów. Dyskurs podróżniczy, zrelatywizowany kulturowo i podlegający dynamicznym przemianom, jest tym kontekstem, który uzasadniać może odejście w ekfrazie przewodnikowej (coraz częstsze w dzisiejszej kulturze) od sądów naukowo uprawomocnionych. Masowość turystyki i związana z tym coraz bardziej różnicująca się kategoria odbiorców jako potencjalnych turystów oraz konkurencyjność innych niż bedeker form interakcji z podróżującym powodują, że zarówno wybór, sposób prezentacji, jak i oceny przedmiotu sztuki apelują do doświadczenia kulturowego odbiorcy, uwzględniając jego wiedzę (oraz gotowość jej przyjęcia), gust estetyczny i preferowaną postawę w kontakcie ze sztuką. Ekfrazą w przewodniku turystycznym jest najbardziej bogata i zróżnicowana w swej warstwie interakcyjnej, zarazem najbardziej niestabilna w swej płaszczyźnie pragmatycznej, aksjologicznej i stylistycznej.

Obserwacje zmierzające do przybliżenia stylistyki gatunku współczesnej ekfrazy uzmysławiają, mam taką nadzieję, że istnieją gatunki (a jest ich bez wątpienia wiele), których komponent stylistyczny przybiera wyraźniejsze kontury dopiero na poziomie wariantów gatunkowych. Stylistyka podobnym formom mowy winna poświęcać znacznie więcej uwagi, gdyż z jednej strony są one świadectwem wielokierunkowych i wielopoziomowych powiązań kategorii stylu z kontekstem kulturowym oraz innymi parametrami gatunku, z drugiej – dowodzą słuszności obranych przez współczesną stylistykę procedur badawczych. Badanie stylu gatunku „w kontekście”, „w relacji do...” uzmysławia, że jego wyznaczniki – lokowane na różnych poziomach tekstowej struktury oraz w różnych pozatekstowych kontekstach – nie tylko wskazują na cechy specyficzne danego

---

<sup>45</sup> Arbitralność sądów na temat sztuki zarzucali historycy i teoretycy sztuki na przykład wypowiedziom Zbigniewa Herberta. Zob. Ruszar, red., 2006.

gatunku, dyferencjalne, ale także, określając rzeczywiste i potencjalne wędrówki tekstu w uniwersum dyskursywnym, wyznaczają stopień i granice nieuniknionych oraz możliwych adaptacji innościowych cech stylowych. Gatunki, które nie mogą się poszczycić stylistyczną dominantą, nie wymykają się przecież analizom, często brak dominandy jest sygnałem stylowego nacechowania. W wielu przypadkach styl gatunku określa intensywniej relacja podobieństwa niż różnicy, zwłaszcza w dzisiejszej dobie, gdy coraz częściej zwracamy uwagę na otwartość kategorii gatunku i stylu, której efektem stają się wielostylowość i heterogeniczność. Badanie stylu danego gatunku przypomina dziś często tropienie śladów pozostawionych w nim przez różne dyskursy i inne formy mowy.

## Style indywidualne wobec reguł dyskursu

### Język osobniczy/idiolekt i/a (?) styl indywidualny/idiostyl

Rozróżnienie pojęć „język osobniczy” oraz „styl indywidualny” postulował Zenon Klemensiewicz w klasycznej już rozprawie *Jak charakteryzować język osobniczy*:

[język osobniczy to – B.W.] system norm fonologicznych, morfologicznych, syntaktycznych i leksykalnych, będący [...] wycinkiem takiegoż systemu norm w języku zbiorowiskowym, [podczas gdy styl indywidualny kształtuje – B.W.] zespół właściwych osobnikowi tendencji stylizacyjnych, czyli tendencji kształtowania wypowiedzi jako pewnych struktur wyrazowych [...].

Klemensiewicz 1961: 204–205

Zgodnie z postawą strukturalistyczną, oddzielającą stylistykę literacką od stylistyki lingwistycznej, padła propozycja, by w ramach tej pierwszej rozwijać badania nad **stylem autora** ze względu na szczególny rodzaj motywacji wyboru środków językowych (Kurkowska, Skorupka 1959: 12–13; Paszek 1992). Stylistycy językoznawcy, analizując zachowania werbalne jednostki, posługiwali się całą paletą określeń terminologicznych, wśród których najpopularniejsze były: **język osobniczy** (w praktyce jednak ograniczany do języka pisarzy) oraz **idiolekt**, utworzony na wzór będących już w obiegu nazw: dialekt, socjolekt, profesjolekt, psycholekt oraz biolekt (Wilkoń 2000).



W lingwistyce pod pojęciem *idiolektu* rozumie się mowę pojedynczego użytkownika języka w danym okresie jego rozwoju. Język jednostki kształtuje jej kompetencja komunikacyjna oraz, jak się stwierdza, indywidualne skłonności do używania w konkretnej sytuacji określonych wyrazów i struktur<sup>1</sup>. W analizie przyjmuje się oczywiste założenie, że obraz idiolektu będzie zawsze fragmentaryczny i uzyskany drogą pośrednią – w wyniku dokonywanej przez badacza interpretacji wypowiedzi użytkownika. Takie rozumienie mowy jednostkowej spotyka się często z krytyką, iż nie uwzględnia ono ani zmian w ciągu życia człowieka (nie sposób twierdzić, że ktoś używa tego samego języka na początku i na końcu swej drogi), ani uwarunkowanych sytuacyjnie różnic w zachowaniu werbalnym konkretnej osoby (por. U r b ań c y k, red., 1992: 206–207). Fragmentaryczność obrazu idiolektu jest dyktowana praktyką badawczą. To oczywiście, że przyjęcie wymogu całości, której ramy wyznaczałyby dwie cezury: narodzin i śmierci indywiduum, z jednej strony znacznie ograniczałoby obszar badawczy, pozostawiając badanie idiolektu kompetencji stylistyki historycznej, z drugiej, wobec konieczności przeanalizowania ogromu materiału źródłowego, paraliżowałoby badaczy już w punkcie wyjścia<sup>2</sup>. Proponowano zatem, by analizy ograniczyć do „osobliwości” językowych jednostki. Przyjęcie tego założenia wymaga jednak wstępnego rozstrzygnięcia, jakie cechy pozwalają uznać mowę konkretnej jednostki za swoistą, „osobliwą”. Zenon Klemensiewicz widzi osobliwości w odchyleniu od normy, jaką stanowi „przeciętny język współczesny” (K l e m e n s i e w i c z 1961: 213–214). Idiolekt jest zatem czynnikiem wyróżniającym jednostkę. Zwraca się uwagę, że o identyfikacji jakiegoś użytkownika za pomocą jego mowy decydują pewne skłonności lub stałe cechy jego aktywności językowej. Analizy potwierdzają obecność takich względnie trwałych cech w wypowiedziach ich nadawców, będących zarazem „osobliwościami”, jednakże ich lista jest mocno okrojona – najczęściej mieszczą się na niej środki niewerbalne, np. gesty, mimika, własności suprasegmentalne, foniczne. „Osobliwe” wyznaczniki z wyższych pięt organizacji wypowiedzi – składniki leksykalne, syntagmatyczne i kompozycyjne – odnajduje się zwykle w mowie osób o wysokim stopniu świadomości językowej. Tak więc stylistyk bada z reguły teksty pisarzy, wybitnych mówców, intelektualistów itp. Nie przypadkiem więc termin „język osobniczy” przeważnie jest odnoszony do sfery działalności artystycznej (zwraca na to uwagę Stanisław G a j d a 1996: 252) i często trak-

<sup>1</sup> Por. definicję: „idiolekt <idio- + (dia)lekt> – język jednostki, indywidualne cechy mowy danej osoby związane z jej pochodzeniem, zawodem, tradycjami środowiskowymi, upodobaniami stylistycznymi”. (D u b i s z 2003: 1183).

<sup>2</sup> W takiej sytuacji opisami idiolektów mogłyby się zajmować wyłącznie zespoły badawcze – przykładem mogą być zespoły opracowujące słowniki języków pisarzy.

towany synonimicznie z terminem „styl indywidualny”, gdyż w praktyce analiza języka osobniczego sprowadzała się do wyłonienia i interpretacji określonych zespołów cech, czy to „nacechowanych”, czy „osobliwych”.

Jeśli przyjąć perspektywę współczesnej metodologii, traktowanie idiolektu i stylu indywidualnego jako synonimów wydaje mi się zbyt wielkim uproszczeniem. Od czasu strukturalizmu bowiem zmienił się sposób rozumienia zwłaszcza kategorii stylu. Sięgnijmy więc najpierw do definicji stylu indywidualnego, sformułowanej przed laty (w duchu stylistyki tekstowej) przez Teresę Kostkiewiczową:

Chodzi mianowicie o zabiegi badawcze, które pozwolą wskazać zespół swoistych i niepowtarzalnych elementów organizacji językowej dzieł pisarza; chodzi o ujawnianie cech odróżniających stylistyczno-językowy kształt pisarstwa artystycznego konkretnej jednostki twórczej – od dokonań innych autorów. [...] przyjmuje się, iż przedmiot [badań – B.W.] nie ogranicza się do opisu indywidualnego systemu językowego pisarza, ale obejmuje przede wszystkim zasady organizacji językowo-stylistycznej tekstów autorskich.

Kostkiewiczowa 1976: 213–214

Zespół „swoistych i niepowtarzalnych elementów organizacji językowej” może obejmować poziom aktualizacji wzorców gatunkowych, kompozycji tekstu i doboru środków językowych. Współczesną koncepcję stylu indywidualnego profiluje, rzecz jasna, sposób rozumienia stylu jako kategorii ogólniejszej. Stanisław Gajda przyjmuje:

[...] gdy mowa o stylu osobniczym [...], ma się na myśli (1) strukturę wypowiedzi jako całości poznawczo-pragmatyczno-semiotycznych, (2) relatywizowanych do kulturowego (historyczno-społeczno-językowego) i psychicznego kontekstu (3) poprzez osobę (osobowość) Autora jako podmiotu działającego i stanowiącego centrum perspektywy poznawczo-komunikacyjnej.

Gajda 1996: 251

Definicja pierwsza ujmuje styl indywidualny przez pryzmat tekstu, druga – na plan pierwszy wysuwa osobowość twórcy. Zakłada ponadto konieczność uwzględnienia kulturowego kontekstu.

Różnice między koncepcją idiolektu a idiostylu są widoczne. Punktem wyjścia w poszukiwaniu różnic niech będzie jednak założenie, że każda wypowiedź może być nośnikiem zarówno cech idiolektalnych, jak i wskaźników stylu indywidualnego. Sięgnę po przykład z przestrzeni komunikacji publicznej. Sądzę, że obserwatorom współczesnego polskiego dyskursu publicznego nie przysporzy żadnych trudności przypisanie związków wyrazowych: *oczywista oczywistość* oraz *prawda oczywista* osobie byłego premiera RP Jarosława Kaczyńskiego. Nie ulega wątpliwości, że połączenia te można uznać za cechy jego idiolektu. Pojawiają się w mowie Kaczyńskiego w róż-

nych sytuacjach i w różnych gatunkowo zdeterminowanych wypowiedziach: w tekście *exposé* wygłoszonego w Sejmie, w przemówieniu podczas przedwyborczego wiecu politycznego, w wywiadzie, występują niezależnie od roli, jaką w danej chwili mówiący prezentuje: premiera, przewodniczącego partii (rządzącej bądź opozycyjnej), brata bliźniaka prezydenta RP itp. W wywiadzie, którego Jarosław Kaczyński w czasie pełnienia funkcji premiera udzielił tygodnikowi „Polityka”, przeczytałam, iż nie zdaje on sobie sprawy z tego, że często używa tych zestawień oraz że jest to cecha tak powszechnie dostrzegana. Wystąpienia owych zestawień można zakwalifikować do wyznaczników nieuświadamianych przez mówiącego. Czy te wymienione sygnały idiolektalne mogą być również rozpatrywane jako elementy stylu indywidualnego? Myślę, że tak. Jednak, by ta odpowiedź w kontekście prowadzonych tu rozważań mogła być uprawomocniona, należałoby określić, jak owe połączenia słowne są w wypowiedziach prezesa PIS-u sfunkcjonalizowane, innymi słowy, należałoby odpowiedzieć na pytanie, *co?* faktycznie mówi premier, gdy wypowiada słowa: *oczywista oczywistość*, i dlaczego je wypowiada? Odpowiedź wymaga w znacznie większym stopniu „ukontekstowania” omawianych struktur, niż to miało miejsce wtedy, gdy uznaliśmy je za wskaźniki idiolektu. Wartość stylistyczną części tekstowej *oczywista oczywistość* możemy orzec po zrekonstruowaniu wizji świata, jaka wyłania się z wypowiedzi badanego, kategorii zaludniających ten świat podmiotów, ich przekonań, postaw i wartości oraz łączących te podmioty relacji. Ważny okaże się także obraz zachowań interlokucyjnych premiera, zgadzamy się bowiem, iż proces konstruowania tożsamości dokonuje się na poziomie interakcji. Wiele informacji uzyskamy nie wprost, ale dzięki zastosowaniu implikatury. Należy uwzględnić stan emocjonalny i psychofizyczny mówiącego, gdy wprowadza do swej wypowiedzi owe połączenia. Wreszcie, omówienia wymagać będzie także rola tych zbitek słownych jako komponentu strukturalnego, uwzględnienia w opisie nie tylko motywacji, ale i miejsca ich obecności.

Włączenie do badań nad stylem osobniczym problematyki aksjologicznej, a w szczególności podjęcie analiz zmierzających do odtworzenia świata wartości, światopoglądu, postaw podmiotu, pozwoli zrekonstruować obraz osobniczego stylu wartości<sup>3</sup> i wprowadzić do koncepcji stylu indywidualnego również wymiar etyczny<sup>4</sup>. Píše Jerzy Bartmiński:

---

<sup>3</sup> Sformułowania „osobniczy język wartości” użył R. Pawełec (1991: 103). J. Puzyrina posługuje się w swych pracach określeniem „język wartości autora”. Zob. Puzyrina 1986.

<sup>4</sup> W języku filozofii o etycznym wymiarze *ego* pisał m.in. P. Ricoeur (2003). Aspekt posiadania horyzontu moralnego i obecnych w nim rozróżnień wartościujących, które są warunkiem tożsamości jednostkowej, w koncepcji Charlesa Taylora wydobywa K. Rosner (2003: 34).

Wartości są czynnikiem sterującym konstruowaniem wizji rzeczywistości przez subiekt doświadczający (eksperiencera) i konceptualizujący, tj. przez wspólnotę nosicieli języka lub twórczą jednostkę, a w kolejności stanowią czynnik integrujący elementy obrazu świata utrwalonego w tradycji i mającej obieg społeczny. W efekcie wartości konstytuują kulturową i społeczną tożsamość nosiciela języka.

Bartmiński 2003: 63

Różnice między kategoriami idiolektu i stylu indywidualnego można również wskazać, wybierając jako punkt odniesienia formułowaną współcześnie koncepcję podmiotowej tożsamości, która konceptualizowana jest w nurcie dyskursu hermeneutycznego (por. Ricoeur 1992, 2003: 189) jako dialektyczna jedność identyczności (*idem*) oraz relacji z sobą samym (*ipse*), określającej tożsamość (*sobość*) mimo zmieniających się cech charakteru, wyglądu, kolei życia. Idiolekt dałoby się skupić wokół pierwszego członu (*idem*), w polu oddziaływań drugiego (*ipse*) znalazłby się idiostyl, ponieważ kategoria stylu indywidualnego, skonstruowana z heterogenicznych jednostek, podlegających zmianom wraz z dynamiką losów jednostki, zaświadcza o jedności podmiotu w inny, zdecydowanie bardziej złożony sposób.

Idiolekt i styl indywidualny (idiostyl) są kategoriami pojęciowymi, których zakresy się krzyżują. Są niewątpliwie takie cechy idiolektu, które nie leżą w kręgu zainteresowania stylistyki, jak i takie cechy stylu indywidualnego, które nie mieszczą się w zasięgu idiolektu. Niewątpliwie, znajdziemy i takie elementy zachowań podmiotu, które będzie można uznać za eksponenty obu kategorii. Dlatego też nie w każdym kontekście oba terminy są zastępowalne.

Wróćmy teraz do kategorii stylu indywidualnego i znajdującego się w jego orbicie pojęcia podmiotowej tożsamości. Wcześniej, rozważając problem wyboru (por. rozdział pierwszy), stwierdziliśmy, że współczesna stylistyka opowiada się za kategorią tożsamości konstruowanej:

Jako zarządcy narracji o samych sobie korzystamy zarówno z psychicznych schematów pamięci i pragnienia, jak też z szerszych kulturowych i społecznych zasobów, nadając kształt własnej jaźni. Tego rodzaju ustanawianie i konstruowanie samych siebie nie jest jedynie czymś, co dochodzi do skutku dzięki naszym własnym działaniom. Jest to także coś, co przydarza się nam wskutek funkcjonowania wzorców, jakich dostarczają nam inni ludzie, pod wpływem konwencji kulturowych i praktyk społecznych oraz na mocy procesów społecznych i za sprawą instytucji politycznych.

Elliot 2007: 9

Jak więc budować swą *osobniczość*, swój *indywidualny styl*, gdy *ja* rozpada się nieustannie pośród społecznych kodów? W grę może wchodzić takie budowanie *sobości* (czyli w naszym myśleniu kształtowanie własne-

go stylu), by przez przyswojenie i akceptację, ale także przetwarzanie, uczynić to, co jest inne, obiektywne, swoim własnym, subiektywnym.

Indywidualizacja nie polega wyłącznie na porzucaniu tradycyjnych zależności, ale też na ciągle ponawianym procesie określania się wobec tradycji.

Środa 2003: 55

Warto mieć więc na uwadze, że wyznaczniki indywidualności konstytuują się nie tylko dzięki kontestacji, buntowi, negacji reguł społecznej komunikacji, ale również dzięki respektowaniu „konieczności”. Realizacje tekstowe zgodne ze społeczną, z kulturową oraz estetyczno-artystyczną normą uznajemy za wyróżnik idiosylu, gdyż są one świadectwem kompetencji komunikacyjnej nadawcy. W konkretnym zdarzeniu mownym podmiot określa swój stosunek do standardów komunikacyjnych (akceptujący, polemiczny, lekceważący), który jest znakiem jego subiektywności.

Każda jednostka postrzega siebie jako podobną do innych, ale właśnie z innymi nietożsamą, do pewnego stopnia odrębną<sup>5</sup>. W procesie doświadczania siebie ważne jest – w równym stopniu, co upodobnienie – poczucie odrębności od otoczenia, świadomość, że indywiduum jest w stanie odróżnić siebie od innych. Własna tożsamość kształtuje się więc między biegunem upodobnienia i odpodobnienia, określa ją dialektyka afirmacji i negacji. Jak zauważa Barbara Skarga:

[...] bez negacji Ja byłoby tożsame z tym, co je otacza, bez różnicy, bez odrębności. Byłoby bytem wtopionym w byt, niczym dla siebie, niebytem.

Skarga 1997: 198

*Ja* – jeśli znów powrócić do myśli Ricoeura – odpowiada więc jednostkowej, konkretnej i niezastępowalnej perspektywie widzenia świata, jedyne-mu sposobowi „zakotwiczenia” w bycie i niepowtarzalnemu projektowi bycia-w-świecie. Barbara Skarga pisze w sposób sugestywny:

Cóż bowiem z tego, że język dał mi możliwość nazwania rzeczy świata, a także ich poznania, że pozwolił wejść w relacje z innymi, że dzięki niemu zaczęłam myśleć o świecie, ale i o sobie, zdobywając możliwość określenia własnych przeżyć? Cóż z tego, że społeczność w swej historii i kulturze mnie uformowała, a także świat przyrody, coś z tego, że, jak mnie przekonali inni, jestem tylko chwilową zmarszczką na powierzchni oceanu, skoro ta zmarszczka to właśnie Ja i moje istnienie? Wbrew owym uczonym argumentom, nikt mnie nie pozbawi owego przejmującego doznania, że oto Ja patrzę na świat, Ja mówię i ważę słowa, Ja na-

<sup>5</sup> Psychologia rozróżnia tu dwa rodzaje *ja*: *ja* niezależne (kształtowane głównie w kulturach indywidualistycznych) oraz *ja* współzależne (kształtowane w kulturach kolektywistycznych). Por.: Wojciszke 2002: 138–139.

potykam coś przede mną, co różne, czego pragnę lub czego się boję, że to, o czym nie wiem, czego nie słyszę, nie widzę, nie dotyka mnie wcale, że jestem tu, w tym miejscu, i w takim obszarze przestrzennym, czasowym, w tym horyzoncie, jak mówił Husserl, który jest moim, w moim świecie życia i z moim byciem, właśnie moim.

S k a r g a 2005: 165

Wyrażając akceptację dla „ja” dialogowego (por. B a r t m i ń s k i 2008) i podnosząc wagę intersubiektywnego charakteru tożsamości indywidualnej, stylistyka nie przekreśla wartości indywidualnego wyboru (por. rozdział *Wybór jako podstawowy komponent stylu*). Wybór, choć społecznie uzgadniany, rozumiany jest jako suwerenna, racjonalna i odpowiedzialna decyzja podmiotu. Rysem znamionym przyjętej w stylistyce koncepcji jest podkreślenie, że tak określona indywidualność wyboru oznacza **autodeterminację**, a nie bierną podległość wymogom zewnętrznym. Niech zamknięciem, podsumowującym tę część rozważań, będą słowa Anthony’ego Elliota:

Jaźń nie jest w pełni zdeterminowana ani nie jest niczym gotowym, jest raczej nieustannym działaniem, jest procesem nieustannego tworzenia i odtwarzania, opiera się na pracy fantazji i jej nieświadomych zakłóceniach – lękach związanych z różnicą, innością i obcością, intymnością i bliskością – pracy toczącej się w obrębie kultury, w sferze społecznej i politycznej.

E l l i o t 2007: 192

## Styl autora – konteksty, problemy, zadania badawcze

Najnowsze słowniki odnotowują jako podstawowe we współczesnym uzusie językowym następujące znaczenia leksemu *autor*: *twórca*, *pisarz*, *wynalazca*. Zgodnie z tym rozumieniem, stylistyka odnosi kategorię autora do szerokiego spektrum praktyk dyskursywnych, choć – w kontekście badań stylu indywidualnego – przede wszystkim interesuje ją autor wypowiedzi, które mieszczą się w przestrzeni dyskursu publicznego (literackiego, naukowego, publicystycznego czy politycznego). Decydujący głos mają tu względy praktyczne. Wszak styl autora badamy na podstawie obserwacji zbioru wypowiedzi (korpusu) jednostkowego nadawcy. Nie dziwi zatem, że stylistyk kieruje swą uwagę na obecne w przestrzeni publicznej



teksty pisane bądź utrwalone na nośnikach audiowizualnych. Jednakże warto zatrzymać się chwilę nad stanowiskiem stylistyków, poszukujących autorskich strategii w różnych typach wypowiedzi. Wynika ono z przyjętej interpretacji działań tekstotwórczych, która rozpina je wszystkie pomiędzy biegunem wolności a biegunem podległości. Oznacza to, że każdy mówiący/piszący jest zarazem aktorem i autorem swego tekstu. Przytoczymy trafne uwagi wybitnego socjologa:

Autorstwo i aktorstwo są aspektami tych samych czynności (aspektami obecnymi, choć w różnym nasileniu, w **każdej** czynności), a nie własnościami odrębnych kategorii ludzi. Wszyscy są tu aktorami i autorami naraz. Żaden z czynów nie jest po prostu naśladownictwem, kopią, graniem z góry napisanej, i to we wszystkich szczegółach, roli [...]. W każdym czynie wzory odtwarzają się w sposób samoistny i do końca niepowtarzalny; każdy czyn jest „permutacją”, szczególnym wydaniem wzoru – nie można być aktorem, nie będąc zarazem autorem.

B a u m a n 2000: 193

Na charakter i zakres badań stylu autora wpływa przede wszystkim wypracowana na podstawie refleksji i potwierdzana w praktyce społecznej danej epoki **koncepcja autora** oraz koncepcja jego dzieła. Współcześnie ugruntowało się przekonanie, że kategoria ta jest „zmiennym historycznie konstruktem społecznej, instytucjonalnej i kulturowej *praxis*” (Z a w a d z k i 2006: 234). Dlatego też analiza stylu autorskiego musi uwzględniać nie tylko cechy osobowościowe, ale też konwencje gatunkowe, standardy stylistyczne, jak również szersze konteksty estetyczne i kulturowe, normy dyskursywne i interakcyjne (por. S k u b a l a n k a 1995: 203). Odchodząc od biegunowych konceptualizacji, utożsamiających autora bądź z realną osobą, bądź z fikcyjnym bytem tekstowym (zob. też rozdział *Podmiotuwa koncepcja stylu*), oraz równie skrajnych sposobów określania jego relacji z tekstem – raz na zasadzie niepodzielnego panowania twórcy nad swym dziełem, innym razem – przyznania pełnej autonomii tekstowi bądź odbiorcy, przyjmuje się dziś na ogół stanowisko bardziej wyważone:

Na próżno by szukać autora zarówno po stronie pisarza realnego, jak po stronie fikcyjnego mówcy. Funkcja autora wyłania się dokładnie pomiędzy nimi, pośrodku rozpostartego między nimi dystansu.

Foucault 1999: 201

Osoba autora jawi się jako [...] pewna personalizacja instancji pisania utworu, ale i jako instytucjonalizacja osoby człowieka.

Zieniewicz 2001: 13

A więc z jednej strony zakładamy, że obecność autora w tekście jest zmediatyzowana (szukamy zatem warunkowanych kulturowo strategii jego obecności), z drugiej – nie marginalizujemy wpływu, mającej charakter

jednostkowy i niepowtarzalny, autorskiej biografii, gdyż zgodnie z założeniem, że styl pisania implikowany jest stylem istnienia, powinna być ona potraktowana jako hermeneutyczna przestrzeń dla analizy stylu (Zieniewicz 2001: 59). Interpretacja stylu wydobywa więc zarówno instytucjonalny, jak i oryginalny charakter związku między tym, co przeżyte, i tym, co zapisane.

Stylistyka dyskursu, eksponująca interakcyjny poziom wypowiedzi, nie może pominąć odbiorcy. Rola tego uczestnika komunikacji zależna jest z kolei od akceptowanej w danej kulturze koncepcji autorskiego dzieła. Jeśli obecnie zwyciężyła opcja traktowania utworu nie w sposób całościowy, zamknięty, ale jako zdarzenia, w którym uczestniczą zarówno twórca, jak i jego publiczność, to, konsekwentnie, poziom relacji nadawczo-odbiorczych staje się istotnym elementem manifestacji stylu indywidualnego.

Współczesna stylistyka, zainteresowana kontekstowymi uwarunkowaniami stylu, postuluje wieloaspektowy ogląd mowy jednostkowej. Ponieważ trudno byłoby w sposób systematyczny i kompletny przedstawić tę trudną do ogarnięcia problematykę, spróbuję wskazać kilka ważnych i – w moim przekonaniu – obiecujących ścieżek badawczych.

Punktem wyjścia analiz stylu indywidualnego powinno być przyjęcie teoretycznych założeń dotyczących koncepcji podmiotu, a dokładniej, podmiotowej tożsamości **autora wielu tekstów**. Najodpowiedniejszym, jak sądzę, zapleczem będzie teoria narracyjnej tożsamości, o której wspominałam w poprzednim rozdziale, ujmująca podmiot jako kategorię procesualną, a więc zmienną w czasie, gwarantującą zarazem podmiotowi – dzięki charakteryzującej go zdolności autorefleksji – poczucie ciągłości. Nada to sens poszukiwaniom jednostkowości *ja* uobecniającego się w różnych tekstach i kontekstach, wyłaniającej się z częściowych charakterystyk stylu poszczególnych jego wypowiedzi (por. Czermińska 2005: 215). Tożsamość narracyjna jest także kategorią umożliwiającą uchwycenie idiosylu w ruchu, w trakcie jego kształtowania się, zarazem – dzięki wprowadzeniu narracyjnych reguł porządku, wyznaczających granice początku i końca oraz cezury wewnętrzne – w sposób całościowy. W czasach, gdy narracje o sobie wykazują tendencje do zacierania układu następczego (por. konwencje pisania autobiografii ułożonej na kształt abecadła bądź mozaiki złożonej z licznych fragmentów wypowiedzi autora, powstałych w różnym czasie i różnych okolicznościach), rolę scalającą odgrywa w coraz większym stopniu **narracja o autorze**, jaka wyłania się spod pióra badacza.

Badania nad stylem indywidualnym łączą w sobie dwie przywołane już w tym opracowaniu perspektywy – „sobąpisanie” oraz „pisanie siebie”, choć są one inaczej skonkretyzowane, gdy mamy na uwadze nie podmiot tekstu, lecz podmiot dzieł wszystkich:

Śladami osoby w tekście są bowiem zjawiska z różnych poziomów: przekonania wyrażone wprost albo sugerowane, ale także znaczące przemilczenia, wybór tematu, sposób ukształtowania materiału literackiego, predylekcje stylistyczne.

C z e r m i ń s k a 2005: 221

Badacza stylu indywidualnego interesuje zarówno obecność jawna autora, stematyzowana (np. w tekstach autobiograficznych), jak i obecność utajona, która jawi się w każdym tekście opatrzonym sygnaturą jego twórcy. Dlatego też stylistyk zobowiązany jest uwzględnić perspektywę kulturową, historyczno-społeczną, tekstową i biograficzną. Jednostkowość stylu jest dostępna w sieci kontekstów: języka, tradycji literackiej, norm i wartości kultury, cech gatunkowych itd. W wyniku „operacji kontekstualnych” tworzymy obraz, będący wycinkiem rzeczywistości zewnętrznej, doświadczanej i interpretowanej przez jednostkę w ciągu jej życia, przefiltrowany przez naszą (badacza) pojedynczą świadomość kulturową, tekstową i językową<sup>6</sup>. Tak skonstruowany fragment przestrzeni kulturowej staje się elementem stylu indywidualnego. Niektórzy badacze posługują się terminem „idiokultura”, na wzór funkcjonujących już w języku metodologicznym pojęć takich jak *idiolekt* oraz *idiostyl*:

Będę używał terminu „idiokultura” w odniesieniu do tego ucieleśnienia w pojedynczej jednostce rozpowszechnionych kulturowych norm i sposobów zachowania. Mimo iż duża część idiokultury jednostki może pozostawać niezmienna przez jakiś czas, zbiór jako całość jest z konieczności niestabilny i podatny na ciągłe zmiany; chociaż można dzielić dużą część swojej idiokultury z innymi grupami (sąsiadami, rodziną, rówieśnikami, przedstawicielami tej samej płci, rasy, klasy itd.), zawsze pozostaje ona niepowtarzalną konfiguracją.

A t t r i d g e 2007: 40

Jeden z ciekawszych tropów pozwalających śledzić idiokulturę jako *niepowtarzalną konfigurację* odpowiedziała Anna Wierzbicka. Ostatnie publikacje uczonej krążą wokół zagadnienia tożsamości językowej podmiotu ukształtowanego i jednocześnie funkcjonującego w dwu różnych kulturach<sup>7</sup>. Dla naszego widzenia stylu indywidualnego: przez pryzmat czynników kulturowych, ważne są konstatacje autorki:

[...] żyjąc od lat przeszło trzydziestu w świecie kultury anglosaskiej i języka angielskiego, a zarazem używając na co dzień w domu języka polskiego, doświad-

<sup>6</sup> Na wzór pojęcia obrazu autora możemy mówić o obrazie stylu indywidualnego, gdyż, nie mając dostępu do umysłu rzeczywistego autora, możemy jedynie stwarzać iluzję jego świata.

<sup>7</sup> Wątek często obecny w twórczości pisarzy emigracyjnych i opisany przez badaczy literatury. Wybrałam jednak celowo tekst lingwistki ze względu na wysoki stopień samoświadomości językowej, jak i profesjonalny charakter jej wypowiedzi.

czam stale na własnej skórze, do jakiego stopnia nasza „podmiotowość” – nasze „ja” – wiąże się z językiem i, rzecz jasna, z kulturą, która się w tym języku wyraża.

Wierzbicka 2008: 139

Wierzbicka, szukając adekwatnej nazwy oddającej „wewnętrznie rozdartą” tożsamość podmiotu dwujęzycznego, będącą przyczyną trudności w interakcjach z innymi ludźmi (także z najbliższymi), przeszkodą w artykułowaniu emocji, a zarazem impulsem do ciągłej samokontroli i autorefleksji, wybrała określenie „podmiotu rozdwojonego w sobie”, ponieważ, jak podkreśliła, „życie dwujęzyczne to często życie przeżywane nie tyle w dwu językach, ile między dwoma językami” (Wierzbicka 2008: 140). Dla przyjętej przez nas perspektywy badania stylu indywidualnego istotny jest podkreślony w wypowiedzi uczzonej nierozzerwalny związek języka i kultury, ale także inne niezwykle ważne parametry, takie jak: wymiar osobistego doświadczenia, emocji, pamięci, autorefleksji:

„Podmiot mówiący” to nie jest po prostu ktoś mówiący jakimś językiem. Jest to również ktoś myślący w danym języku, czujący w danym języku, ukształtowany przez dany język. A jeżeli się żyje poprzez dwa języki, to jest się „podmiotem” ukształtowanym przez dwa języki, w konsekwencji – „podmiotem” rozdwojonym w sobie, jednocześnie wzbogaconym i zubożonym, bardziej świadomym możliwości wybierania, kim się jest, ale też ograniczeń, którym się podlega.

Wierzbicka 2008: 158

Zasygnalizowany w wypowiedzi Wierzbickiej wątek wpływu języka i kultury – rozwijający osobowość, ale zarazem ograniczający ekspresję jednostki – jest jednym z najczęściej podejmowanych w pracach autorów interpretujących życie, osobowość i twórczość wybranego artysty. Twórczość jednostkowa w znacznym przeciwieństwie stopniu wyrasta z subiektywnych analiz nakazów, możliwości i zakazów, jakie dyktują normy społeczne, kulturowe i językowe. Oryginalność autora sprowadza się do ciągłej modyfikacji tego, co zastane, testowania tego, co możliwe, oraz przekraczania tego, co zakazane. W tym ostatnim przypadku artysta tworzy to, co inne, nowe: formy gatunkowe, style, tematy, znaczenia, słowa itd. Kultura nigdy nie jest monolitem, kształtuje ją szereg różnych, czasem zwalczających się dyskursów, toteż, określając relacje uniwersum dyskursywnego z indywidualną twórczością, należy zwrócić baczniejszą uwagę na te spośród konwencji kulturowych, wartości, idei, z którymi autor wchodzi w interakcje, dając wyraz swojemu nastawieniu czy to w bezpośrednio wyrażanych sądach, czy pośrednio, ukrywając swe intencje, opinie i wyobrażenia w materii tekstu. Nie wnikając głębiej w problematykę kulturowych mediacji w konstrukcji stylu indywidualnego i uciekając przed pokusą mnożenia przykładów owych zapośredniczeń, ograniczę się jedynie do

przypomnienia założeń, które powinny ukierunkowywać badania stylu indywidualnego w powiązaniu z kulturą. Warto pamiętać, że kontekstualizacja nie oznacza pozostawienia w polu widzenia jednostronnych determinacji — od kultury do osobowości i języka jednostki. Relacje stylu indywidualnego z jego złożonym otoczeniem mają charakter wzajemnych odniesień. Jeśli, na przykład, Aleksander Wilkoń, charakteryzując styl epoki renesansu, wskazuje na autotematyzm, jako jeden z doniosłych wyróżników semantycznych, to jednocześnie podkreśla, że mógł on odcisnąć piętno na stylu epoki dzięki częstej i przybierającej różnorodne formy obecności tego wątku w wypowiedziach jednostkowych podmiotów. Przejście od tego, co indywidualne, do tego, co społeczne, uitorowały wówczas: często pojawiające się wątki autobiograficzne i refleksje na temat własnej twórczości, tendencje do subiektywizacji tekstów przejawiające się nie tylko w skłonnościach autorów do prezentowania postaw filozoficznych, idei uznanych za własne, przeżyć i emocji, ale i w częstszym uprawianiu liryki, pisaniu pamiętników, osobistych relacji z podróży czy „nasączeniu” subiektywnością innych niż liryczne gatunków. Nie idzie tu jednak o prostą egzemplifikację znanej prawdy, że to, co obecne w stylu ogólnym, użyte zostało najpierw w wypowiedziach jednostek. Ważne jest zwrócenie uwagi na splót uwarunkowań społecznych i indywidualnych: manifestacja różnych postaci autotematyzmu nie byłaby możliwa, gdyby nie sprzyjająca atmosfera intelektualna i estetyczna epoki, w tym niezwykle miejsce, jakie ówczesna kultura zarezerwowała dla twórcy, i autorytet, jakim go obdarzyła, co zrodziło zainteresowanie procesem twórczym (por. Wilkoń 2004: 45). Problem wzajemnych uwarunkowań znalazł swą interesującą konkretyzację w wypowiedzi Wojciecha Chlebdy, której fragment przytoczę. Autor, zastanawiając się nad motywacją przejścia tzw. skrzydlatych słów, będących wytworem jednostkowej inwencji twórczej, do zasobu kultury grupy etnicznej, pisze:

[...] należy sobie uprzytomnić, że skrzydlate słowa nie są zupełnie dowolnymi fragmentami idiolektalnych ciągów wypowiedzeniowych. Są to takie wyimki z idiolektów, które z jakichś względów, dla zaspokojenia jakichś potrzeb zostały przez daną wspólnotę z owych idiolektów wyizolowane, usamodzielnione i usankcjonowane w charakterze werbalizatorów jakichś — widocznie dla tej wspólnoty istotnych — pojęć i sądów.

Chlebda 2008: 189

Pozostając w przestrzeni kultury, zatrzymajmy się chwilę w świecie gatunkowych konwencji. Różnorodność sytuacji komunikacyjnych wymaga od mówiącego odwoływania się do bogatego, przyswojonego przez członków danej kultury, zasobu gatunkowych wzorców wypowiedzi. Jednostkowy mówca tworzy w ciągu swego życia wiele tekstów, zatem niezbędnym

krokiem jest ustalenie charakteryzującego jego interakcje repertuaru gatunków mowy. Kolekcja gatunków specyfikujących mowę indywiduum stanowiłaby rodzinę, której granice rozpinałyby się między biegunami życia jednostki (narodzin i śmierci), a wewnętrzne podziały przebiegałyby wedle różnych przyjętych przez badacza kryteriów. Elementem łączącym składniki tak ustanowionej, wewnętrznie podzielonej, rodziny gatunków byłaby kategoria autora. Poszukiwanie całości w wielości tekstów (pamiętamy słowa Arystotelesa, że całość to coś więcej niż suma części) wymaga uruchomienia kilku perspektyw: porównywania różnych pod względem gatunkowym wypowiedzi autora powstałych w jednym okresie jego życia, spoglądanie na nie przez pryzmat długości życia, jak również odniesienia indywidualnych tekstów do społecznych dyskursów. Indywidualność stylu widziana przez pryzmat zasobu gatunków, określających aktywność językową indywiduum, ukaże się dopiero na tle mówienia innych współczesnych badanemu uczestników grup kulturowych i społecznych. Podmiot bowiem, jak to zadeklarowaliśmy wcześniej, interesuje nas nie tylko jako indywiduum, ale także jako członek wspólnoty społecznej. Dlatego równie zasadne będzie ukazanie, w jaki sposób przeobrażenia kultury, np. zmieniające się style życia i preferencje zachowań, wpływają na przekształcenia indywidualnych zasobów gatunkowych. Jeśli dysponujemy gotową mapą gatunków (lub jesteśmy w stanie ją sporządzić), właściwych kulturze w określonym przedziale jej rozwoju, i mamy dostęp do informacji o społecznych preferencjach w posługiwaniu się konkretnymi strukturami tekstowymi, możemy rzucić jaśniejsze światło nie tylko na indywidualne style mówienia, ale i na ewolucję systemu gatunkowego, której dynamikę kształtują zarówno indywidualne teksty, jak i zmiany w obrębie sytuacji oraz interakcji grup społecznych. Idzie tu głównie o wiedzę dotyczącą tego, jakie kolekcje form wypowiedzi są w repertuarze określonych grup społecznych, które grupy dysponują szerokim, a które wąskim zasobem schematów gatunkowych, czy mobilność jakiejś grupy społecznej lub zawodowej wpływa (a jeżeli tak, to w jakim zakresie) na zmiany w zasobie wyróżniających ją gatunków, która z grup przyczynia się do kreowania nowych form, a której działalność ma charakter stabilizujący czy zachowawczy. Tego rodzaju analizy, uwzględniające szeroki kontekst odniesień, są przedsięwzięciem wymagającym często wysiłku zespołowego, mimo to warto je podjąć.

Problematyka stylu rysuje się najwyraźniej w tych sferach badań genologicznych, które skoncentrowane są na opisie procesu aktualizacji reguł gatunku w tworzeniu konkretnej wypowiedzi. Ten krąg zagadnień, węższy, jest podejmowany częściej i z wielu stron naświetlany. Panuje powszechna zgoda co do tego, że podmiotowi wypowiedzi przysługuje prawo wyboru wzorca do realizacji swych celów komunikacyjnych. Mimo



iż ów wybór jest uwikłany w sieć relacji natury kontekstualnej, trudno podważyć autonomiczny charakter decyzji, jakie podejmują uczestnicy gier komunikacyjnych. Podmiotowi przysługuje bowiem zawsze możliwość dokonania wyborów innych niż te przewidywane przez wzorzec, co wynika z interakcyjnego charakteru związku między schematem gatunku i kontekstem jego użycia (Eggins, Martin 2001: 160). Niepowtarzalność podmiotowej ekspresji polega m.in. na tym, że konkretna wypowiedź nosi „ślady” świadomości genologicznej jej nadawcy. Aktywność stylotwórcza podmiotu w sferze poddanej konwencjom gatunkowym jest rozległa, obejmuje różne rodzaje działań. Może to być świadoma „gra gatunkami”, której przejawy wskazują zawsze na oryginalność wypowiedzi. Jednym z najczęściej stosowanych zabiegów przystosowujących reguły gatunkowe do potrzeb indywidualnej artykulacji jest kontaminacja wyróżników różnych wzorców. Sposobem bardziej wyrafinowanym jest kontaminowanie połączone z przekształcaniem łączonych składników. Świadome stapianie wzorców różnych gatunków w tekście jest częstym środkiem modyfikującym parametry pragmatyczne – służy strategiom autoprezentacji, pozwala osiągnąć inny niż konwencjonalny cel komunikatu, w odmienny sposób sytuuje rolę odbiorcy oraz ustanawia inny niż programowany przez dany gatunek stosunek do interlokutora itp. Warto przy okazji zauważyć, że tego rodzaju podejście do wzorców gatunkowych nie stanowi wyłącznej domeny działań artystycznych. Dziś szukanie „formy bardziej pojemnej” jest strategią przyjmowaną w wielu tekstach, tworzonych i odbieranych w ramach dyskursu medialnego, publicystycznego, religijnego czy naukowego (por. Wojtak 2004 a, 2005, 2008; Nocoń 2006; Piętkowa 2006). Dla indywidualnego podmiotu system genologiczny może być negatywnym polem odniesień – wytworzone przezeń teksty noszą wówczas ślady ostentacyjnego łamania reguł przywoływanych gatunków. Ta „antygatunkowa” postawa jest szczególną cechą współczesnej literatury, wielostronnie opisaną. Innym podejściem do norm gatunkowych będzie z kolei manifestowanie własnej świadomości genologicznej. Świadczenia tego rodzaju wiedzy służą realizacji różnych zamierzeń, najczęściej jednak wprowadzają – na poziomie metarefleksji – wątki dyskusji z zastanym modelem taksonomii, propagowanym w kulturze pojmowaniem literatury i jej specyfiki.

Relację: styl indywidualny – wzorzec (gatunek), można umieścić także w porządku diachronicznym i próbować opisać, jak na poszczególnych etapach życia kształtuje się stosunek podmiotu mówiącego do zastanego repertuaru form mowy, które okresy w życiu jednostki sprzyjają akceptacji i przyswajaniu, a które – modyfikowaniu czy odrzucaniu pewnych schematów wypowiedzi.

Świadomość zanurzenia języka indywidualnego w przestrzeni intertekstualnej wyznacza kolejny obszar zainteresowań – poszukiwanie specyfiki głosu autorskiego w dialogicznej relacji z głosem innych podmiotów. Dlatego też namysłem powinno się objąć zbiór tekstów, stanowiących lekturę wybranego autora, której ślady są w jego dziele zawsze obecne. Kontakt z dokonaniem innych kształtuje osobowość i postawę twórczą: profiluje sposób widzenia i przeżywania świata, odnoszenia się do myśli innych osób (przez nawiązania i polemiki), ale także wpływa na poziom samowiedzy. Tak rozumiana „autobiografia duchowa” (por. Czermińska 1992) jest częścią idiokultury. Intertekstualia (odwołania, cytaty, komentarze, autocytaty i autokomentarze, aluzje) są cennym źródłem dochodzenia do wiedzy o stylu jednostkowym nie tylko w przypadku analiz twórczości literackiej, otwierają, jak myślę, ciekawą perspektywę w badaniu stylu indywidualnego uczonych i polityków. Badaniem relacji międzytekstowych zajmują się z powodzeniem literaturoznawcy, dla stylistyków o korzeniach lingwistycznych jest to dopiero teren odkrywany. Ale i tu zauważyć można intelektualne ożywienie. Ostatnio podjęła ten trop Teresa Skubalanka, analizując język poezji Czesława Miłosza (Skubalanka 2006 a). Interpretację wybranych kategorii językowych i stylistycznych (np. poetyckiej terminologii, symboliki, potoczności, retoryczności, stylizacji, opisów krajobrazu), nadających odcień stylowy poezji autora *Traktatu poetyckiego*, poprzedziło omówienie płaszczyzny Miłoszowych metawypowiedzi, autorka bowiem uznała, że w analizie twórczości poety nie można pominąć kształtowania się jego świadomości artystycznej. Program poetycki, zbudowany na różnorodnym dialogu z tradycją i sądami współczesnych, który poeta wyrażał bezpośrednio lub zamykał w głębszej warstwie znaczeń, będący manifestacją samoświadomości artysty, został tu potraktowany jako ważny punkt odniesienia w analizie stylu.

Nawiązania do innych tekstów – jako materia w charakterystyce stylu indywidualnego – powinny zostać poddane kolejnej „badawczej obróbce”. Krokiem pożądanym jest opisanie tego, w jaki sposób zostają one włączone w wielotekst autora, jakie reguły kierują ich wyborem, jaka jest formalna postać cudzego słowa, jakie w ich zbiorze zaznaczają się tendencje odśrodkowe i scalające (por. Czermińska 1992), jakie wreszcie można odkryć wśród nich leitmotywy i tropy (por. Ostaszewska 2007 a).

Dzieło traktowane jako świadectwo istnienia i doświadczania świata otwiera jeszcze jedną możliwą do spożytkowania w badaniach stylu podmiotową relację: tekstu i życia. Ów związek może być z powodzeniem eksploatowany w opisach ewolucji stylu osobniczego. Wpisanie dzieła w rytm życia biologicznego: młodość, dojrzewanie intelektualne i starość, pozwala spojrzeć na stylistyczne konstrukty autorskiej wizji świata i własnego w nim miejsca nie tylko przez pryzmat uwarunkowań ze-

wewnętrznych (kultury, historii, lektury), ale i osobistych doświadczeń: potocznych przeżyć i doznań, wrażeń cielesnych, prywatnej pamięci.

Szukanie właściwości stylu indywidualnego przez docieranie do osobowości autora uwzględnia obserwację *ja* doświadczającego (obserwatora, uczestnika, podmiotu działającego), konceptualizatora i werbalizatora, by posłużyć się nomenklaturą kognitywistyczną. To istotne rozszerzenie zakresu przestrzeni badawczej. Jednakże najciekawsze, moim zdaniem, perspektywy otwierają się przed badaniem procesu kształtowania się stylu indywidualnego, zarówno w perspektywie autobiograficznej (uchwycenie narodzin i rozwoju samoświadomości), jak i w kontekstach interpretacyjnych (konwencji artystycznych, norm kulturowych i obyczajowych, tradycji, wartości kultury, paradygmatów i szkół badawczych, oczekiwań odbiorczych itp.).

Rozwijane od lat badania nad kategoriami czasu i przestrzeni zyskują w kontekście idiostylu nowe konkretyzacje. Rola miejsca w twórczości i biografii twórcy wplata problematykę stylu w krąg zagadnień związanych z konstruowaniem tożsamości i osobowości podmiotu, rolę wyobraźni i pamięci (relacja między przestrzenią wyobrażoną a geograficzną), wrażliwością percepcyjną (np. indywidualna hierarchia udziału poszczególnych zmysłów w kontakcie z rzeczywistością), preferencjami tematycznymi i gatunkowymi, wyborem podmiotowych ról, z usytuowaniem indywidualnej (doświadczonej i zapisanej) interakcji z przestrzenią w kontekście wzorców, jakie wykreowała kultura współczesna i tradycja piśmiennictwa podróźniczego. Kognitywizm zwrócił uwagę stylistyków na jeszcze jedno interesujące źródło wiedzy o stylu indywidualnym – konceptualizację czasu zrelatywizowaną zarówno do norm kulturowych, jak i etapów życia biologicznego jednostki. Równie zachęcający jest ogląd z perspektywy aksjologicznej i interakcyjnej. Nie może umknąć uwagi czas wykorzystywany do budowania relacji z czytelnikiem (w prozie Herlinga-Grudzińskiego czy Andrzeja Stasiuka – aura nocy sprzyja rozmowie z odbiorcą, rozbudzaniu czytelniczej empatii). Są to tematy eksploatowane w dzisiejszej kulturze, a w dyskursie naukowym pojawia się coraz więcej interesujących projektów badawczych z tą tematyką związanych.

## Zakończenie

Staralam się nakreślić obraz stylistyki jako dyscypliny żywej, której paradygmat nie jest trwałym i stabilnym modelem, ale podlega nieustannym przemianom. Punktem wyjścia podjętych rozważań była chwila obecna – w miarę rozległe „teraz”, dlatego też wybór kategorii dyskursu jako perspektywy oglądu uznałam za najodpowiedniejszy. Obraz stylistyki, jaki wyłania się z tak obranej perspektywy (która wydaje mi się dzisiaj koniecznością, a nie arbitralnym wyborem), jest odmienny od tego, który zastygł w tradycyjnym paradygmacie. Obrany przeze mnie sposób widzenia pozwolił ukazać stylistykę jako dyscyplinę zanurzoną w kontekście szeroko pojętej kultury. Kontekst kulturowy z kolei uwypuklił jej transdyscyplinarny charakter. Wymianę prefiksu *trans-* na jeszcze niedawno używany w języku metodologicznym prefiks *inter-* uważam za krok znaczący. Interdyscyplinarność oznacza bowiem dialog między równymi dyscyplinami wiedzy, przy zachowaniu ich „mocnej” autonomii. Ten model międzydyscyplinowych relacji wydaje się już dziś nie do utrzymania. Stylistyka nieautonomiczna ukształtowała się w wyniku jej powiązania z innymi sferami doświadczeń kulturowych: ze sferą praktyki, codzienności, ludzkiego działania, norm i ocen społecznych, uwarunkowań instytucjonalnych, a więc w wyniku związania aktywności mownej z egzystencjalnym wymiarem życia ludzkiego (por. L o r e n c 2007: 89). Utrata części autonomii jest nieuniknioną konsekwencją zwrotu kulturowego. Proces deautonomizacji stylistyki jako jednej z transdyscyplin współczesnej humanistyki, które wzajemnie się warunkują i uzupełniają, postępuje jednocześnie z procesem pozbawiania autonomii jej podstawowych pojęć, zwłaszcza tekstu i jego modelujących kategorii: dyskursu, gatunku czy stylu. Myślę, że stylistyce ten dzisiejszy „stan rozproszenia” łatwiej zaak-

ceptować, jak bowiem pamiętamy, jej „słaba” autonomia długo skazywała ją na bytowanie na obrzeżach językoznawstwa i poetyki. Ten peryferyjny żywot miał i dobre strony, niejako wymuszał na stylistyce budowanie elastycznego paradygmatu, otwartego na wpływy sąsiadujących dyscyplin. Dziś otwartość i elastyczność są atutem, a umiejętność włączania w ramy własnej metodologii innych punktów widzenia, a tym samym „innorodnych” czy „obcych” składników, decyduje o atrakcyjności badawczej i bogactwie paradygmatu, a nie o jego „skażeniu”. Stylistyka, która w czasach „wybijania się na autonomię” wielu dyscyplin humanistycznych dzieliła losy z retoryką, może być dzisiaj, podobnie jak retoryka, postrzegana – ze względu na przypisaną im obu cechę transdyscyplinarności – jako ta dziedzina wiedzy, która okazuje się niezbędna zarówno na poziomie praktyki (jako umiejętność uczestnictwa w interakcjach społecznych), jak i na płaszczyźnie teoretycznej refleksji (opisu złożoności owych praktyk). To przesunięcie współczesnej stylistyki od wyspecjalizowanej dyscypliny w kierunku wiedzy o charakterze bardziej uniwersalnym postrzegam jako szansę jej dalszego rozwoju.

Postulatem często zgłaszanym przez tekstologów jest wypracowanie takiej metody analizy, która wydobywałaby globalny charakter wypowiedzi. Jak słusznie podkreśla van Dijk, holizm jest pojęciem teoretycznym, ważnym założeniem metodologicznym, jednakże holistyczna analiza nie jest możliwa. Badacz, który jest zmuszony wpisać w linearny porządek swej wypowiedzi zdekomponowaną w akcie interpretacji strukturę badanego obiektu, może jedynie – i jest do tego zobowiązany – wskazywać zależności między wyodrębnionymi poziomami (zarówno przedmiotu badawczego, jak i własnego sposobu mówienia o nim). Mimo iż nie jest możliwe przewyciężenie linearności naukowego opisu, nie ulega wątpliwości, że wybrana holistyczna perspektywa ma charakter integralny (por. Dijk van 2001; zob. też uwagi w Piekot 2006: 37). Kategoria dyskursu uzmysławia wyraźniej niż inne pojęcia to rozdwojenie perspektywy – separowanie poszczególnych płaszczyzn zachowania językowego sankcjonuje charakter postępowania badawczego, natomiast sfera *πράξις* jest tym miejscem, w którym wszystkie aspekty są wzajemnie połączone.

Metoda badania rzeczywistości językowej, którą wprowadza perspektywa dyskursu, jest bliska stylistyce przede wszystkim dlatego, że, wprowadzając ogląd języka w użyciu, wysuwa na plan pierwszy podmiot jako uczestnika społecznej gry. Wagę pierwiastka podmiotowego widać niemal w każdej relacji, jaką kategoria dyskursu ustanawia: między językiem a rzeczywistością społeczną za pomocą tego języka konstruowaną, między naszym myśleniem (wiedzą, ideologią, wyobrażeniami, ocenami) a procesami społecznymi, między elementami dyskursu a elementami niedyskursywnymi, między regułami dyskursu a mechanizmami szeroko rozumianej

intertekstualności, między regułami dyskursu a sposobami konceptualizacji sytuacji jako ramy interpretacyjnej itp. Stylistyka jest dziś świadoma, że nie da się opisać wybranych aspektów tekstu bez uwzględnienia jego powiązań i współzależności, także z bogato reprezentowaną sferą zjawisk ekstralingwistycznych. Jednocześnie coraz powszechniejsza staje się wiedza, że opis procesów społecznych i kulturowych nie może pominąć poziomu analizy tekstowej. Przyszłość pokaże, w jaki sposób stosunki w ramach rozbudowanej rodziny różnych kierunków, związanych z badaniami dyskursu, określą też zadania i kompetencje stylistyki.





# Bibliografia

## Teksty źródłowe

Adamski ks., 1929: *Kazanie wygłoszone na inauguracyjnym nabożeństwie powszechnej wystawy krajowej (w dn. 12 maja w katedrze poznańskiej)*. Poznań.  
Andrzejewski J., 1992: *Miazga*. Warszawa.

Barańczak S., 1991: *Biografioty (poczet 56 jednostek sławnych, sławetnych i osławionych)*. Poznań.

Barańczak S., 1995: *Pegaz zdębiał*. Londyn.

Bator J., 2002: *Kobieta*. Warszawa.

Bereś S., 1987: *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*. Kraków.

Białoszewski M., 1987: *Utwory zebrane*. T. 1. Warszawa.

Białoszewski M., 2003: *Wiersze. Wybór*. Red. M. Sokołowska. Warszawa.

Bieńczyk M., 1994: *Terminal*. Warszawa.

Bitner D., 1995: *Trzy razy*. Warszawa.

Brandys K., 1972: *Rynek. Wspomnienia z teraźniejszości*. Warszawa.

Burzyńska A., 1997: *Fabulant. Powiastka intertekstualna*. Kraków.

Chaciński B., 2003: *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny (rysunki enenek)*. Kraków.

Czycior-Piotrowski A., 1999: *Rzeczy nienasycone*. Warszawa.

Czyż S., 1977: *Pawana*. Warszawa.

Dehmel J., 2006: *Lala*. Warszawa.

Dunin K., 1998: *Tabu*. Warszawa.

- Filipiak I., 1995: *Absolutna amnezja*. Warszawa.
- Fuerst T.Ch.: *Radosna świątynia*. <http://www.beskidniski.pl/index.php?pos=/literatura/fuerst2>
- Głowiński M., 1998: *Czarne sezony*. Warszawa.
- Gombrowicz W., 1986 a: *Dziennik (1957–1961)*. W: Idem: *Dzieła*. T. 8. Kraków.
- Gombrowicz W., 1986 b: *Trans-Atlantyk*. W: Idem: *Dzieła*. T. 3. Kraków.
- Gretekowska M., 1995: *Tarot paryski*. Warszawa.
- Gretekowska M., 1996: *Podręcznik do ludzi*. Warszawa.
- Gretekowska M., 2000: *Namiętnik*. Warszawa.
- Gretekowska M., 2001: *Polka*. Warszawa.
- Grochola K., 2001: *Nigdy w życiu*. Warszawa.
- Irzykowski K., 1957: *Pałuba*. Warszawa.
- Jędrzejowski W., 2005: *Z Bogiem na czacie*. Warszawa.
- Jucewicz J. [b.r.w.]: *Historia. Histeria. W poszukiwaniu kobiecości*. Warszawa.
- Kapuściński R., 1996: *Lapidarium II*. Warszawa.
- Kofta K., 1988: *Ciało niczyje*. Warszawa.
- Kofta K., 2003: *Krótką historią Iwony Tramp*. Warszawa.
- Kuczok W., 2003: *Gnój*. Warszawa.
- Kuśniewicz A., 1976: *Król Obojga Sycylii*. Kraków.
- Lipska E., 1993: *Wakacje mizantropa*. Kraków.
- Masłowska D., 2003: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa.
- Masłowska D., 2005: *Paw Królowej*. Warszawa.
- Millet C., 2002: *Życie seksualne Catherine M.* Przeł. W. Gilewski, R. Gręda. Warszawa.
- Miłosz C., 1993 a: *Dolina Issy*. Kraków.
- Miłosz C., 1993 b: *Wiersze*. T. 1. Kraków.
- Motak M., 2003: *Beskid niski. Przewodnik*. Bielsko-Biała.
- Nasiłowska A., 2002: *Księga początku. Domino*. Warszawa.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1967: *Wybór poezji*. Wrocław.
- Rozen A., 2002: *Lekcja erotyki*. Przeł. E. Zielińska. Warszawa.
- Różewicz T., 1973: *Proza*. Wrocław.
- Różewicz T., 1991: *Płaskorzeźba*. Wrocław.
- Różewicz T., 1998 a: *Matka odchodzi*. Wrocław.
- Różewicz T., 1998 b: *Zawsze fragment, recykling*. Wrocław.
- Rudzka Z., 1993: *Białe klisze*. Warszawa.

- Sobolewska J., 2002: *Cela*. Warszawa.
- Stasiuk A., 1996: *Biały kruk*. Warszawa.
- Stasiuk A., 1997: *Dukla*. Czarne.
- Stasiuk A., 1998 a: *Opowieści galicyjskie*. Czarne.
- Stasiuk A., 1998 b: *Przez rzekę*. Czarne.
- Stasiuk A., 2007: *Dojczland*. Wołowiec.
- Szymborska W., 1996: *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*. Poznań.
- Szymańska A., 2003: *In terra*. Kraków.
- Terakowska D., 2003: *Poczwarka*. Kraków.
- Tokarczuk O., 2001: *Gra na wielu bębenkach*. Wałbrzych.
- Wat A., 1993: *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*. Wybór i oprac. W. Bolecki i J. Zieliński. Warszawa.
- Wiśniewski J.L., 2001: *S@motność w sieci*. Wołowiec–Warszawa.
- Wiśniewski J., Makowski M., Palka-Smagorzewska R., 2003: *Martyna*. Warszawa.
- Ziobro M., 1982: *Dukla i okolice*. Rzeszów.

## Literatura cytowana

- Abramowska J., 1994: *Jednak autor! Skromna propozycja na czas przejściowy*. „Teksty Drugie” nr 2.
- Adamowski J., 1999: *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*. Lublin.
- Adamowski J., red., 1995: *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Lublin.
- Agacinski S., 2000: *Polityka płci*. Przeł. M. Falski. Warszawa.
- Allen R.C., 1998: *Badania zorientowane na czytelnika a telewizja*. W: *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*. Przeł. E. Stawowczyk, A. Gwóźdź. Kielce.
- Antas J., 2001: *Co mówią ręce? Wprowadzenie do komunikacji niewerbalnej*. W: *Retoryka dziś. Teoria i praktyka*. Red. R. Przybylska, W. Przyczyna. Kraków.
- Anusiewicz J., 1994: *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*. Wrocław.
- Anusiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M., 2000: *Językowy obraz świata i kultura*. W: „Język a Kultura”. T. 13: *Językowy obraz świata*. Red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz. Wrocław.
- Anusiewicz J., Handke K., red., 1994: „Język a Kultura”. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Wrocław.
- Arcimowicz K., 2003: *Obraz mężczyzny w polskich mediach*. Gdańsk.

- Attridge D., 2007: *Jednostkowość literatury*. Przeł. P. Mościcki. Kraków.
- Awdiejew A., red., 1999: *Gramatyka komunikacyjna*. Warszawa.
- Bachtin M., 1970: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa.
- Bachtin M., 1982: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa.
- Bachtin M., 1983: *Stosunki dialogowe*. Przeł. J. Faryno. W: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*. Red. E. Czaplejewicz i E. Kasperski. Warszawa.
- Bachtin M., 1986: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Warszawa.
- Bajerowa I., 2003: *Zarys historii języka polskiego 1939–2000*. Warszawa.
- Balcerzan E., 1999: *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*. W: *Humanistyka przełomu wieków*. Red. J. Kozielecki. Warszawa.
- Balcerzan E., 2000: *W stronę genologii multimedialnej*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa.
- Bańkowska E., Mikołajczuk A., red., 2003: *Praktyczna stylistyka*. Warszawa.
- Barańczak S., 1994: *Uciekinier z utopii*. Kraków.
- Barańczak S., 1996: *Nieznany autokomentarz Białoszewskiego*. W: *Miron – wspomnienia o poecie*. Oprac. H. Kirchner. Warszawa.
- Barthes R., 1997: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa.
- Barthes R., 1999: *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiowska. Warszawa.
- Bartmiński J., 1981: *Derywacja stylu*. W: *Pojęcie derywacji w lingwistyce*. Red. J. Bartmiński. Lublin.
- Bartmiński J., 1990: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin.
- Bartmiński J., 1993: *Styl potoczny*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Wrocław.
- Bartmiński J., 1994: *Jak zmienia się stereotyp Niemca w Polsce?* „Przegląd Humanistyczny” nr 4.
- Bartmiński J., 1998: *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*. W: *Tekst. Problemy teoretyczne*. Red. B. Boniecka, J. Bartmiński. Lublin.
- Bartmiński J., 1999: *Od Redaktora*. W: *Anna Wierzbicka: Język – umysł – kultura*. Red. J. Bartmiński. Warszawa.
- Bartmiński J., 2001: *O językowym obrazie świata Polaków końca XX wieku*. W: *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*. Red. S. Dubisz, S. Gajda. Warszawa.
- Bartmiński J., 2003: *Miejsce wartości w językowym obrazie świata*. W: *Język w kręgu wartości*. Red. J. Bartmiński. Lublin.
- Bartmiński J., 2008: *Polifoniczność tekstu czy podmiotu? Podmiot w dialogu z sobą*. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. Bartmiński i A. Pajdzińska. Lublin.

- Bartmiński J., Niebrzegowska S., 1996: *Od redakcji. „Etnolingwistyka” t. 8.*
- Bartmiński J., Mazurkiewicz-Brzozowska M., red., 1993: *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne.* Lublin.
- Bartmiński J., Tokarski R., red., 1998: *Profilowanie w języku i w tekście.* Lublin.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., Nycz R., red., 2004: *Punkt widzenia w tekście i dyskursie.* Lublin.
- Bataille G., 1992: *Historia erotyzmu.* Przeł. I. Kania. Kraków.
- Baudrillard J., 1997: *Procesja symulakrów.* Przeł. T. Komendant. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów.* Red. R. Nycz. Kraków.
- Bauman Z., 1994: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej.* Warszawa.
- Bauman Z., 1995: *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności.* Toruń.
- Bauman Z., 2000: *Ponowoczesność jako źródło cierpień.* Warszawa.
- Beaugrande R. de, 1997: *New Foundations for a Science of Text and Discourse.* Norwood.
- Benveniste È., 1966: *Problèmes de linguistique générales.* Paris.
- Berger J., 1997: *Sposoby widzenia.* Przeł. M. Bryl. Poznań.
- Berger P., Luckmann T., 1983: *Spółeczne tworzenie rzeczywistości.* Przeł. J. Niżnik. Warszawa.
- Berger P., 2003: *Zaproszenie do socjologii.* Przeł. J. Stawiński. Warszawa.
- Bielik-Robson A., 2000: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości.* Kraków.
- Bielik-Robson A., 2004: *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość.* W: *Narracja i tożsamość. T. 1: Narracje w kulturze.* Red. W. Bolecki i R. Nycz. Warszawa.
- Biłas E., Sujkowska K., 2004: *Oczami kobiet o kobiecych scenach (na przykładzie wybranych powieści G. Zapolskiej i Z. Nałkowskiej).* W: *„Język Artystyczny”. T. 12: Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze.* Red. B. Witosz. Katowice.
- Biłas-Pleszak E., Sujkowska-Sobisz K., 2008: *„Dotykane zapachu” – metafory synestezyjne we współczesnych tekstach perswazyjnych.* W: *Styl a semantyka.* Red. I. Szczepankowska. Białystok.
- Bogołębska B., 2006 a: *Konteksty stylistyczne i retoryczne.* Łódź.
- Bogołębska B., 2006 b: *Między literaturą i publicystyką.* Łódź.
- Bogusławski A., 1983: *Słowo o zdaniu i o tekście.* W: *Tekst i zdanie.* Red. T. Dobrzyńska i E. Janus. Wrocław.
- Bolecki W., 2002: *Modalność. (Literaturoznawstwo i kognitywizm. Rekonesans).* W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze.* Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa.
- Boniecka B., 1999: *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka.* Lublin.
- Borkowska G., 1995: *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca? „Teksty Drugie” nr 3/4.*
- Borkowska G., 1996: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej.* Warszawa.



- Borkowska G., 2005: „Zwrot” w badaniach genderowych. *Teoria rozproszenia*. W: *Polonistyka w przebudowie*. T. 1. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Bourdieu P., 1990: *Photography. A Middle-brow Art*. Cambridge.
- Bourdieu P., 2005: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*. Przeł. P. Biłos. Warszawa.
- Bovenschen S., 1987: *Czy istnieje estetyka kobieca?* Przeł. U. Niklas. W: *Zmierzch estetyki rzekomy czy autentyczny?* Wybór i wstęp S. Morawski. T. 2. Warszawa.
- Brach-Czaina J., 1992: *Szczeliny istnienia*. Warszawa.
- Brach-Czaina J., 2005: *Błony umysłu*. Warszawa.
- Bralczyk J., 1996: *Język na sprzedaż*. Warszawa.
- Bralczyk J., Majkowska G., 2000: *Język mediów – perspektywa aksjologiczna*. W: *Język w mediach masowych*. Red. J. Bralczyk i K. Mosiołek-Kłosińska. Warszawa.
- Brzeziński J., Piątkowski C., 2002: *Teoretyczno-metodologiczne podstawy badań językoznawczych nad stylem artystycznym*. W: „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”. T. 9. Red. Z. Krążyńska, Z. Zagórski. Poznań.
- Brzozowska D. [rec.], 2004: *Language and Gender: A Reader*. Ed. J. Coates. Oxford.
- Brzozowska D., 2007: *Czas a tożsamość w perspektywie kulturowej – na przykładzie powieści Lisy See „Kwiat śniegu” i „Sekretny wachlarz”*. „Stylistyka” t. 16.
- Buczyńska-Garewicz H., 2003: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków.
- Budrowska K., 2000: *Kobieta i stereotypy*. Warszawa.
- Bugajski M., Wojciechowska A., 1996: *Teorie językowego obrazu świata w badaniach idiolektu pisarza*. „Poradnik Językowy” nr 3.
- Burke K., 1977: *Tradycyjne pojęcie retoryki*. Przeł. K. Biskupski. „Pamiętnik Literacki” z. 2.
- Burzyńska A., 2006 a: *Kulturowy zwrot teorii*. W: *Kulturowa teoria literatury*. Red. M.P. Markowski i R. Nycz. Kraków.
- Burzyńska A., 2006 b: *Feminizm. Gender i Queer*. W: A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku*. Kraków.
- Burzyńska A., Markowski M.P., 2006: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków.
- Butler J., 1994–1995: *Podmioty płci/podmiotowości/pragnienia*. „Spotkania Feministyczne”.
- Butler J., 2008: *Uwikłani w płć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. K. Krasuska. Warszawa.
- Casetti F., Odin R., 1994: *Od paleo- do neotelewizji. W perspektywie semio-pragmatyki*. W: *Po kinie? ...Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*. Wybór i red. A. Gwóźdź. Kraków.
- Cieślukowska T., 1995: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*. Warszawa.
- Chlebda W., 1991: *Elementy frazematyki*. Opole.

- Chlebda W., 2008: *Językowy autoportret Polaków. Spotkanie podmiotów*. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. Bartmiński i A. Pajdzińska. Lublin.
- Cixous H., 2001: *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. Nasiłowska. W: *Ciało i tekst*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa.
- Coates J., 1993: *Women, Men and Language*. Longman.
- Coates J., 1996: *Women Talk: Conversation between Women Friends*. Oxford.
- Coates J., 2003: *Men Talk: Stories in the Making of Masculinities*. Oxford.
- Coates J., ed., 1998: *Language and Gender: A Reader*. Oxford.
- Condor S., Antaki Ch., 2001: *Dyskurs a psychologia postrzegania społecznego*. W: *Dyskurs jako struktura i proces*. Red. T.A. van Dijk. Przeł. G. Grochowski. Warszawa.
- Criper C., Widdowson H.G., 1983: *Socjolingwistyka a nauczanie języka*. W: *Kurs edynburski językoznawstwa stosowanego*. Red. J. Rusiecki. Warszawa.
- Crystal D., 1980: *Prozodyczne i parajęzykowe korelaty kategorii społecznych*. Przeł. K. Biskupski. W: *Język i społeczeństwo*. Wybór i wstęp M. Głowiński. Warszawa.
- Culler J., 1980: *Presupozycja i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki”, z. 3.
- Cybulski M., 2003: *Obyczaje językowe dawnych Polaków*. Łódź.
- Czarnecka E., 1984: „Obrysować słowem świat”, czyli o poezji i malarstwie. W: *Eadem: Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Londyn.
- Czermińska M., 1992: *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*. W: *Między tekstami*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa.
- Czermińska M., 2002: *Estetyka recepcji – literaturoznawstwo wobec awangard w sztuce XX wieku. (Glosa do problemu)*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa.
- Czermińska M., 2003: *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*. „Teksty Druge” nr 2/3.
- Czermińska M., 2005: *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*. W: *Polonistyka w przebudowie*. T. 1. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Čmejrková S., 1995: *Styl sjednotitel a styl rozpyl*. „Stylistyka” t. 4.
- Daneš F., 1995: *Stylistika – Textová lingvistika – Rétorika*. „Stylistyka” t. 4.
- Dąbrowska A., 2005: *Współczesne problemy lingwistyki kulturowej*. W: *Polonistyka w przebudowie*. T. 2. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Dąbrowska E., 1995: *Międzystylowe i międzytekstowe relacje – intertekstualność*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Red. S. Gajda. Opole.
- Dąbrowska E., 2000: *Stylistyka intertekstualna a efekt parodii*. W: *Świat humoru*. Red. S. Gajda i D. Brzozowska. Opole.
- Dąbrowska E., 2001: *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*. Opole.

- Dąbrowska E., 2006: *Wiedza tekstu literackiego i wiedza o tekście (nie tylko literackim) – problemy lektury i metody*. W: *Literatura i wiedza*. Red. W. Bolecki i E. Dąbrowska. Warszawa.
- Dąbrowska E., 2007: „Czarne sezony” Michała Głowińskiego – tekst egzystencji. W: „Język Artystyczny”. T. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Дементьев В.В., 2007: *Время и язык: системы оценки*. „Stylistyka” t. 16.
- Derrida J., 1999: *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa.
- Dijk T.A. van, 1990: *Social Cognition and Discourse*. In: *Handbook of Language and Social Psychology*. Eds. H. Giles, P. Robinson. Chichester.
- Dijk T.A. van, 2001: *Badania nad dyskursem*. W: *Dyskurs jako struktura i proces*. Red. T.A. van Dijk. Przeł. G. Grochowski. Warszawa.
- Dijk T.A. van, 2003: *Dyskurs polityczny i ideologia*. Przeł. A. Wysocka. „Etnolingwistyka” nr 15.
- Dobrzyńska T., 1993: *Tekst. Próba syntezy*. Warszawa.
- Dobrzyńska T., 1994: *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*. Warszawa.
- Dobrzyńska T., 1996: *Tekst – w perspektywie stylistycznej*. W: *Tekst i jego odmiany*. Red. T. Dobrzyńska. Warszawa.
- Dobrzyńska T., 2000: „Mój intymny mały świat” a poetyckie sposoby konceptualizacji. *Metafora*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa.
- Dobrzyńska T., 2003: *Tekst – styl – poetyka*. Kraków.
- Dobrzyńska T., 2005 a: *Badanie struktury tekstu i form gatunkowych wypowiedzi jako klucz do opisu kultury i rozumienia literatury*. W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Dobrzyńska T., 2005 b: *Tekst i dyskurs we współpracy z pamięcią*. W: *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonia*. Red. M. Kita i B. Witosz. Katowice.
- Dobrzyńska T., 2007: *Zatrzymać czas. O językowych i tekstowych sposobach kształtowania czasu w utworach poetyckich*. „Stylistyka” t. 16.
- Dobrzyńska T., 2008: *Zabawy językowe jako forma perswazji w dyskursie publicznym*. „Stylistyka” t. 17.
- Dubisz S., 1992: *Język i polityka. Szkice z historii stylu retorycznego*. Warszawa.
- Dubisz S., 1995: *Styl? „Stylistyka” t. 4*.
- Dubisz S., 2001: *Słownictwo współczesnej polszczyzny ogólnej w opisie leksyko-graficznym*. W: *50 lat polonistyki opolskiej. Złota księga. Ścieżkami współczesnego literaturoznawstwa i językoznawstwa*. Red. S. Gajda. Opole.
- Dubisz S., red., 2003: *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Dubisz S., Gajda S., red., 2001: *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*. Warszawa.
- Duszak A., 1998: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa.
- Duszak A., 2002: *Dokąd zmierza tzw. lingwistyka tekstu?* W: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*. T. 9. Red. Z. Krążyńska i Z. Zagórski. Poznań.
- Dybel P., 2006: *Zagadka „drugiej płci”*. Kraków.

- Dziadek A., 2004: *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Katowice.
- Eco U., 1973: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przeł. J. Gałuszka i in. Warszawa.
- Eco U., 1994: *Lektor in fabula*. Przeł. P. Salwa. Warszawa.
- Eco U., 1998: *Semiologia życia codziennego*. Przeł. J. Ugniewska, P. Salwa. Warszawa.
- Eco U., 2003: *Les sémaphores sous la pluie*. Przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska. W: U. Eco: *O literaturze*. Warszawa.
- Eggins S., Martin J.R., 2001: *Gatunki i rejestry dyskursu*. W: *Dyskurs jako struktura i proces*. Red. T.A. van Dijk. Tłum. G. Grochowski. Warszawa.
- Elliott A., 2007: *Koncepcje „ja”*. Przeł. S. Królak. Warszawa.
- Escarpit R., 1973: *Literatura a społeczeństwo*. Przeł. J. Lalewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 3. Red. H. Markiewicz. Kraków.
- Ficek E., 2003: *Metody pozyskiwania czytelnika w poradnikach intymnych, motywacyjnych i komputerowych*. „Stylistyka” t. 12.
- Ficek E., 2006: *Poradnik – gatunek interakcyjny?* W: *Style konwersacyjne*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Fife J., 1994: *Wykłady z gramatyki kognitywnej*. Przeł. J. Berej. W: *Podstawy gramatyki kognitywnej*. Red. H. Kardela. Warszawa.
- Fish S., 1983: *Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*. „Pamiętnik Literacki” z. 1.
- Fish S., 1995: *Professional Corectness. Literary Studies and Political Change*. London.
- Fish S., 2002: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj. Wstęp R. Rorty. Przeł. K. Arbiszewski i in. Kraków.
- Fishman J., 1980: *Socjologia języka*. W: *Język w świetle nauki*. Red. B. Stanosz. Warszawa.
- Fleischer M., 2002: *Teoria kultury i komunikacji*. Wrocław.
- Forajter W., 2008: *Wśród tropów i figur*. W: *Retoryka*. Red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek. Warszawa.
- Foucault M., 1977: *Archeologia wiedzy*. Przeł. A. Siemek. Warszawa.
- Foucault M., 1999: *Szaleństwo i literatura*. Wybór i oprac. T. Komendant. Warszawa.
- Foucault M., 2002: *Porządek dyskursu*. Przeł. M. Kozłowski. Gdańsk.
- Gadamer H.-G., 1993: *Prawda i metoda*. Przeł. B. Baran. Kraków.
- Gajda S., 1982: *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa.
- Gajda S., 1988: *O pojęciu idiosylu*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. Brzeziński. Zielona Góra.
- Gajda S., 1991: *Stan współczesnej stylistyki a synteza stylistyczna*. W: *Synteza w stylistyce słowiańskiej*. Red. S. Gajda. Opole.

- Gajda S., 1992: *Dylematy stylistyka*. W: *Systematyzacja pojęć w stylistyce*. Red. S. Gajda. Opole.
- Gajda S., 1996: *Styl osobniczy uczonych*. W: *Styl a tekst*. Red. S. Gajda i M. Balowski. Opole.
- Gajda S., 2000: *Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*. W: *Język w mediach masowych*. Red. J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska. Warszawa.
- Gajda S., 2001 a: *Stylistyka funkcjonalna, stylistyka pragmatyczna, stylistyka kognitywna...* W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Gajda S., 2001 b: *Stylistyka polska i stylistyka w Polsce*. Wstęp. W: H. Kurkowska, S. Skorupka: *Stylistyka polska*. Warszawa 2001.
- Gajda S., 2004: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistycznej*. W: *Wielojęzyczność w perspektywie poetyki i stylistyki*. Red. M. Ruszkowski. Kielce.
- Gajda S., 2005: *Zróżnicowanie języka jako problem metodologiczny*. W: *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonia*. Red. M. Kita, B. Witosz. Katowice.
- Gajda S., 1995, red.: *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Opole.
- Galasiński D., 1992: *Chwalenie się jako perswazyjny akt mowy*. Kraków.
- Gałdowa A., 2000: *Wprowadzenie*. W: *Tożsamość człowieka*. Red. A. Gałdowa. Kraków.
- Giddens A., 2001: *Nowoczesność i tożsamość: „ja” i społeczeństwo w epoce nowożytnej*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa.
- Giroud F., Lèvy B., 1994: *Kobiety i mężczyźni*. Przeł. K. Szymanowska. Warszawa.
- Głowiński M., 1986 a: *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” z. 4.
- Głowiński M., 1986 b: *Wartościowanie w badaniach literackich a język potoczny*. W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, W. Panas. Lublin.
- Głowiński M., 1992: *Poetyka i okolice*. Warszawa.
- Głowiński M., 1998: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. W: Idem: *Prace wybrane*. T. 3. Red. R. Nycz. Kraków.
- Głowiński M., 2005: *Wiedza o literaturze wobec nauk o kulturze*. W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Goban-Klas T., 2000: *Media i komunikowanie masowe*. Warszawa.
- Goffman E., 2000: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak. Warszawa.
- Goffman E., 2006: *Rytuał interakcyjny*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa.
- Grabias S., 1994: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.
- Grabias S., 2005: *Interakcja językowa i jej uwarunkowania. Perspektywa lingwistyczna*. W: *Bariery i pomosty w komunikacji językowej Polaków*. Red. J. Bartmiński, U. Majer-Baranowska. Lublin.
- Gray J., 1995: *Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus: jak dochodzić do porozumienia i uzyskiwać to, czego się pragnie*. Przeł. K. Waller-Pach. Warszawa.
- Grochowski G., 2000: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Warszawa.

- Grochowski G., 2001: *Historia i historie*. W: *Praktyki opowiadania*. Red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski. Warszawa.
- Grzegorzczkowska R., 1990: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin.
- Grzegorzczkowska R., 1998: *Głos w dyskusji o pojęciu tekstu i dyskursu*. W: *Tekst. Problemy teoretyczne*. Red. J. Bartmiński, B. Boniecka. Lublin.
- Grzenia J., 2006: *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa.
- Grzmil-Tylutki H., 2007: *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*. Kraków.
- Gutowski W., 2005: *Odkrywanie i narzucanie wartości w kulturze współczesnej*. W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Habermas J., 2000: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. Łukasiewicz. Kraków.
- Habrajska G., 2004: *Komunikacyjna analiza i interpretacja tekstu*. Łódź.
- Habrajska G., Ślósarska J., red., 2006: *Kognitywizm w stylistyce i poetyce*. Kraków.
- Hall E.T., 1999: *Taniec życia*. Przeł. R. Nowakowski. Warszawa.
- Hall E.T., 2003: *Ukryty wymiar*. Przeł. T. Hołowska. Warszawa.
- Halliday M.A.K., Hasan R., 1976: *Cohesion in English*. London.
- Hałas E., 2006: *Interakcjonizm symboliczny*. Warszawa.
- Handke K., 1989: *Styl kobiecy we współczesnej polszczyźnie kolokwialnej*. W: „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej”. T. 26. Warszawa.
- Handke K., 1990: *Wpływ emancypacji na język kobiet*. W: *Kobieta w kulturze i społeczeństwie*. Red. B. Jedynak. Lublin.
- Handke K., 1992: *Status rodzinny i zawodowy a językowe zachowania kobiet i mężczyzn*. W: „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie”. Nr 152: „Prace Językoznawcze”. T. 7. Kraków.
- Handke K., 1994: *Język a determinanty płci*. W: „Język a Kultura”. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. Anusiewicz i K. Handke. Wrocław.
- Harris R., 1990: *The Integrationist Critique of Orthodox Linguistics*. In: *The Sixteenth LACUS Forum 1989*. Ed. M.P. Jordan. Lake Bluff, IL.
- Hausenblas K., 1995: *Stručná charakteristika stylu a stylistiki*. „Stylistyka” t. 4.
- Hausenblas K., Doležel L., 1961: *O sootnošenii poetiki i stilistiki*. W: *Poetics – poetyka – poetika*. Red. M.R. Mayenowa. Warszawa.
- Heidegger M., 1994: *Bycie i czas*. Przeł. B. Baran. Warszawa.
- Higgins D., 2000: *Strategie poezji wizualnej: trzy aspekty*. Przeł. K. Brześciński. W: *Nowoczesność od czasu postmodernizmu i inne eseje*. Oprac. P. Rypon. Gdańsk.
- Hoffmannová J., 1997: *Stylistika a... Současná situace stylistiky*. Praha.
- Hoffmannová J., 2004: *Ženy a muži v časopisech pro ženy: role, perspektivy, výrazové stereotypy*. „Stylistyka” t. 13: *Styl a płeć*.
- Howarth D., 2008: *Dyskurs*. Przeł. A. Gąsior-Niemiec. Warszawa.
- Humm M., 1993: *Słownik teorii feminizmu*. Warszawa.



- Hutcheon L., 1986: *Ironia, satyra, parodia – o ironii w użyciu pragmatycznym*. „Pamiętnik Literacki” z. 1.
- Hymes D., 1980: *Socjolingwistyka i etnografia mówienia*. W: *Język a społeczeństwo*. Red. M. Głowiński. Warszawa.
- Hyży E., 2003: *Kobieta, ciało, tożsamość*. Kraków.
- Irigaray L., 1977: *Ce sex qui n'en est pas un*. Paris.
- Irigaray L., 1996: *Ta płeć, która nie jest jednością*. Przeł. K. Kłosińska. „FA-art” nr 4.
- Iwasów I., 1999: *Gatunki i koneksje w badaniach „gender”*. „Teksty Drugie” z. 6.
- Iwasów I., 2001: *I Faustyna umrze... O twórczości Krystyny Kofy*. W: *Ciało i tekst*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa.
- Iwasów I., 2002: *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*. Kraków.
- Jacyno M., 2007: *Kultura indywidualizmu*. Warszawa.
- Jakobson R., 1960: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przeł. K. Pomorska. „Pamiętnik Literacki” z. 1.
- Jameson F., 1997: *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*. Przeł. P. Czaplinski. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków.
- Jauss H.R., 1999: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa.
- Jędrzejko E., 1994 a: *Znaki ludzkiego losu. (O funkcji porównań w prozie Herlinga-Grudzińskiego)*. „Stylistyka” t. 3.
- Jędrzejko E., 1994 b: *Kobieta w przysłowiaach, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy*. W: „Język a Kultura”. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. Anusiewicz, K. Handke. Wrocław.
- Jędrzejko E., 2000: *Modalność – w języku i w tekstach: od gramatyki do stylistyki*. W: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim*. Red. E. Sławkowa. [B.m.w.].
- Jędrzejko E., 2001: *Jaka jesteś, kobieto? Lingwistyczno-kulturowe studium porównawcze obrazu kobiet w polskiej i angielskiej paremiologii*. W: *Kvinnan i polska språket./Kobieta w języku polskim*. Red. E. Teodorowicz-Hellman. Stockholm.
- Jędrzejko E., 2005: *Składnia. Style. Teksty. Składniowe aspekty zróżnicowania i przemian polszczyzny XX wieku*. Katowice.
- Joubert C., 1998: *Lire le féminin*. Paris.
- Jung G., 1981: *Archetypy i symbole: pisma wybrane*. Wybór i przekł. J. Prokopiuk. Warszawa.
- Jurasz A., 1994: *Lingwistyka feministyczna w RFN*. W: „Język a Kultura”. T. 9: *Płeć w kulturze*. Red. J. Anusiewicz, K. Handke. Wrocław.
- Kadyjewska A., 2001: *Problematyka obrazu świata w badaniach języka na przykładzie pism Cypriana Norwida*. W: *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin.

- Kalaga W., 2001: *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Kraków.
- Kaniewska B., 2008: „I taki jest się, jaki jest” – wokół kategorii podmiotu literackiego. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. Bartmiński i A. Pajdzińska. Lublin.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., 2005 a: *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*. Lublin.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., 2005 b: *Jak Polka z Polakiem – językowe bariery w komunikacji między płciami*. W: *Bariery i pomosty w komunikacji językowej Polaków. V Forum Kultury Słowa*. Red. S. Grabias. Lublin.
- Kaschack E., 1996: *Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne*. Przeł. J. Węgrodzka. Gdańsk.
- Kasperski E., 1996: *Balbus czy Bachtin? Spór o koncepcję stylu i stylistyki w badaniach literackich*. W: *Tekst a styl*. Red. S. Gajda i M. Balowski. Opole.
- Kawka M., 1998: *Dyskurs i tekst w świetle uwarunkowań konsytuacyjnych i kontekstualnych*. „Polonica” t. 19.
- Kerbrat-Orecchioni C., 1980 a: *Les interactions verbales*. T. 1. Paris.
- Kerbrat-Orecchioni C., 1980 b: *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris.
- Kita M., 1997: *Mizoginia i uwielbienie kobiety w aforyzmach francuskich i polskich drugiej połowy XIX wieku*. „Stylistyka” t. 6.
- Kita M., 1998: *Wywiad prasowy – język – gatunek – interakcja*. Katowice.
- Kita M., 2000: *Językoznawstwo wobec synergizmu różnych „kodów” rozmowy*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. 55.
- Kita M., 2001: *Le style c'est l'homme*. Wybory stylowe w dialogu. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Kita M., 2004: *Kobięcy punkt widzenia we francuskiej współczesnej kobiecej literaturze erotycznej*. W: „Język Artystyczny”. T. 12: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Kita M., 2005 a: „Historia konwersacyjna”. Case study: Bachtin w dialogu z Duwakinem. „Stylistyka” t. 14.
- Kita M., 2005 b: *Językowe rytuały grzecznościowe*. Katowice.
- Kita M., 2006 a: *Komunikacja między generacjami w perspektywie stylowej*. „Stylistyka” t. 15.
- Kita M., 2006 b: „Sprzedawanie” prywatności w mediach. W: *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*. Red. K. Ożóg i E. Oronowicz-Kida. Rzeszów.
- Kita M., 2007: *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*. Katowice.
- Kita M., red., 2006: *Czas i konwersacja*. Katowice.
- Kleiber G., 2003: *Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenie leksykalne*. Przeł. B. Ligara. Kraków.
- Klemensiewicz Z., 1961: *Jak charakteryzować język osobniczy*. W: *Idem: W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Warszawa.
- Kloch Z., 2006: *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*. Wrocław.

- Korolko M., 1998: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa.
- Korwin-Piotrowska D., 2001: *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*. Kraków.
- Korwin-Piotrowska D., 2006: *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*. Kraków.
- Korzyk K., 1999: *Język i gramatyka w perspektywie „komunikatywizmu”*. W: *Gramatyka komunikacyjna*. Red. A. Awdiejew. Warszawa–Kraków.
- Kostkiewiczowa T., 1976: *Problemy całościowej charakterystyki stylu pisarza*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków.
- Kovacevic A., Kosic S., Jurlina T., 2004: *Gender Stereotypen in Elementary School Textbooks in Use in Montenegro*. „Stylistyka” t. 13: *Styl a płęć*.
- Kowalewska-Dąbrowska J., 2006: *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*. Gdańsk.
- Krauz M., 2007: *Styl dedykacji rękopiśmiennej a czas*. „Stylistyka” t. 16.
- Kristeva J., 1974: *La révolution du langage poétique*. Paris.
- Kristeva J., 1983: *Histoires d’amour*. Paris.
- Krzeszowski T.P., 1999: *Aksjologiczne aspekty semantyki językowej*. Toruń.
- Kuhn T., 2001: *Struktura rewolucji naukowych*. Warszawa.
- Kujawińska-Courtney K., 1998: *Feministyczna krytyka literacka: teorie i praktyki*. „Pamiętnik Literacki” z. 3.
- Kurcz I., 1995: *Pamięć. Uczenie się. Język*. W: *Psychologia ogólna*. Red. T. Tomaszewski. Warszawa.
- Kurkowska H., Skorupka S., 1959: *Stylistyka polska*. Warszawa.
- Kuźma E., 2002: *Modele komunikacji literackiej we współczesnych doktrynach literaturoznawczych*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa.
- Labocha J., 1996: *Tekst, wypowiedź, dyskurs*. W: *Styl a tekst*. Red. S. Gajda i M. Balowski. Opole.
- Labocha J., 2004: *Tekst pisany – tekst zapisany*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” t. 60.
- Labocha J., 2006: *Tekst zapisany jako podstawa przemówienia*. W: *Style konwersacyjne*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Laclau E., Mouffe Ch., 2007: *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*. Przeł. S. Królak. Wrocław.
- Laing R.D., 1997: *„Ja” i inni*. Przeł. B. Mizia. Poznań.
- Lakoff G., Johnson M., 1988: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. Krzeszowski. Warszawa.
- Lakoff R., 1975: *Language and Woman’s Place*. New York.
- Lalewicz J., 1976: *Filozoficzne problemy językowej artykulacji podmiotowości*. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” t. 22.
- Lalewicz J., 1985: *Socjologia komunikacji literackiej. Problem rozpowszechniania i odbioru literatury*. Wrocław.
- Langacker R., 1995: *Wykłady z gramatyki kognitywnej*. Lublin.

- Langacker R., 2003: *Extreme Subjectification: English Tense and Modals*. In: *Motivation in Language*. Eds. H. Cuyckens, T. Berg, R. Dirven, K.-U. Panther. Amsterdam—Philadelphia.
- Laskowska E., 1992: *Wartościowanie w języku potocznym*. Bydgoszcz.
- Legeżyńska A., 1986: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa.
- Lewicki A.M., Nowak P., 2000: *Manipulacja językowa w mediach*. W: *Język w mediach masowych*. Red. J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska. Warszawa.
- Lewicki A.M., Tokarski R., red., 1993: *Kreowanie świata w tekstach*. Lublin.
- Lewiński P.H., 1999: *Retoryka reklamy*. Wrocław.
- Loewe I., 2000: *Konstrukcje analityczne w poezji Młodej Polski*. Katowice.
- Loewe I., 2004: *Paratekstualność i wielostylowość noty redakcyjnej*. W: *Wielojęzyczność w perspektywie poetyki i stylistyki*. Red. M. Ruszkowski. Kielce.
- Lorenc I., 2007: *O potrzebie estetyki nieautonomicznej*. W: *Wizje i rewizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Red. K. Wilkoszewska. Kraków.
- Lyons J., 1984: *Semantyka*. T. 1. Przeł. A. Weinsberg. Warszawa.
- Łapiński Z., 1985: *Ja, Ferdynurke*. Warszawa.
- Łebkowska A., 1994: *Rozmowa z pisarzem — analiza gatunku*. W: *Kryzys czy przełom?* Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków.
- Łyda A., 2007: *Amerykański dyskurs akademicki: postawy, dylematy i rozwiązania*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*. Red. D. Ostaszewska. Katowice.
- MacIntyre A., 1996: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł. A. Chmielewski. Warszawa.
- Maćkowiak K., 2003: *Zbiorowa świadomość językowa jako kontekst w analizach stylistycznohistorycznych*. W: *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej*. Red. J. Brzeziński, K. Maćkowiak, C. Piątkowski. Zielona Góra.
- Maćkowiak K., 2005: „Łzami by tu pisać potrzeba”. *Leksykalne właściwości stylu polskiej dydaktyki wierszowanej czasów oświecenia*. Zielona Góra.
- Madejski J., 2000: *Od manifestu do autobiografii. O współczesnych typach dyskursu literaturoznawczego*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan i W. Bolecki. Warszawa.
- Maingueneau D., 1997: *Analyse du discours*. Paris.
- Maingueneau D., 1998: *Analyser les textes de communication*. Paris.
- Majer-Baranowska U., 2005: *Podmiot w języku czy język w podmiocie?* W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Malinowska E., 2007: *Czas w tekście urzędowym*. „Stylistyka” t. 16.
- Manowich L., 2006: *Język nowych mediów*. Warszawa.
- Markiewicz H., 1992: *Zabawy literackie*. Kraków.
- Markiewicz H., 1996: *Wymiary dzieła literackiego*. W: *Idem: Prace wybrane*. T. 4. Red. S. Balbus. Kraków.

- Markowski M.P., 1999 a: *Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza*. „Pamiętnik Literacki” z. 2.
- Markowski M.P., 1999 b: *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdańsk.
- Marouzeau J., 1946: *Précis de stylistique française*. Paris.
- Mayenowa M.R., red., 1966: *Praska szkoła strukturalna (w latach 1926–1948)*. Wybór materiałów. Warszawa.
- Mayenowa M.R., 1974: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Warszawa.
- Mazur J., 1990: *Styl i tekst w aspekcie pragmatycznym. (Z zagadnień teoretyczno-metodologicznych)*. „Socjolingwistyka” t. 9.
- Mead G.H., 1975: *Umysł, osobowość i społeczeństwo*. Przeł. Z. Wolińska. Warszawa.
- Merleau-Ponty M., 1996: *Widzialne i niewidzialne*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc. Wstęp i wprowadzenie J. Migasiński. Warszawa.
- Miczka E., 2002: *Kognitywne struktury sytuacyjne i informacyjne w interpretacji dyskursu*. Katowice.
- Mitosek Z., 1994: *Koniec mimesis? W: Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków.
- Mitosek Z., 1998: *Teorie badań literackich*. Warszawa.
- Moir A., Jessel D., 1993: *Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą*. Przeł. N. Kancewicz-Hoffman. Warszawa.
- Nabrdalik A., 2007: *Płeć kulturowa jako jeszcze jedno kryterium charakterystyki podmiotowego punktu widzenia w tekście reportażu podróżniczego*. W: *Wokół reportażu podróżniczego*. T. 2. Red. D. Rott. Katowice.
- Nead L., 1998: *Akt kobiety. Sztuka, obscena i seksualność*. Przeł. E. Franus. Poznań.
- Nęcki Z., 1992: *Komunikacja interpersonalna*. Warszawa.
- Niebrzegowska-Bartmińska S., 2007: *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Lublin.
- Nocoń J., 2006: *Strategie interakcyjne w dyskursie dydaktycznym (na przykładzie podręcznika szkolnego)*. W: *Style konwersacyjne*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Nowak P., 2008: *Retoryka a propaganda polityczna*. W: *Retoryka*. Red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek. Warszawa.
- Nowak P., Tokarski R., 2007: *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*. W: *Kreowanie światów w języku mediów*. Red. P. Nowak i R. Tokarski. Lublin.
- Nowosad-Bakalarczyk M., 2001: *Kobieta „typowa” i „prawdziwa” w oczach studentów. Przyczynek do stereotypu kobiety*. „Język Polski” z. 1.
- Nowosad-Bakalarczyk M., 2004: *Męski i żeński punkt widzenia w językowym obrazie świata*. W: *Punkt widzenia w języku i kulturze*. Red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz. Lublin.
- Nowotna M., 1998: *Instancje wypowiadające a intencjonalność tekstu*. W: *Tekst. Problemy teoretyczne*. Red. J. Bartmiński, B. Boniecka. Lublin.

- N y c z R., 1995: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa.
- N y c z R., 1996: *Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury*. W: *Wiedza o literaturze i edukacja*. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa.
- N y c z R., 1997: *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: *Idem: Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław.
- N y c z R., 1998: *Literatura polska w cieniu cenzury. (Wykład)*. „Teksty Drugie” nr 3.
- N y c z R., 2000: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan i W. Bolecki. Warszawa.
- N y c z R., 2001: „Szare eminencje zachwytu”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*. W: *Idem: Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków.
- N y c z R., 2002: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*. „Teksty Drugie” nr 4.
- N y c z R., 2006: *Poetyka intertekstualna: tradycja i perspektywy*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski i R. Nycz. Kraków.
- O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a A., 1985: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. (Preliminarium)*. Wrocław.
- O l e ś P., 1989: *Wartościowanie a osobowość*. Lublin.
- O n g W., 1992: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. J. Japola. Lublin.
- O p a c k a - W a l a s e k D., 2005: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice.
- O p a c k i I., 1979: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice.
- O s t a s z e w s k a D., 2001: *Postać w literaturze. Wizerunek staropolski. Obrazy – konwencje – stereotypy*. Katowice.
- O s t a s z e w s k a D., 2005: *Przeobrażenia składni jako wyznacznik [tendencji nowatorskich] w prozie artystycznej drugiej połowy XX wieku*. Katowice.
- O s t a s z e w s k a D., 2007 a: „Cudze słowo” w pisarstwie intymistycznym Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. W: „Język Artystyczny”. T. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu literackiego*. Red. B. Witosz. Katowice.
- O s t a s z e w s k a D., 2007 b: *Interakcje komunikacyjne w tekście artystycznym. Na wybranym materiale współczesnej prozy*. W: „Język Artystyczny”. T. 13: *Interakcyjny wymiar tekstu literackiego*. Red. B. Witosz. Katowice.
- O w e n s C., 1998: *Dyskurs Innych: feministki i postmodernizm*. Przeł. M. Sugiera. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybór, oprac. i wstęp R. Nycz. Kraków.
- O ź ó g K., 2001: *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku*. Rzeszów.
- O ź ó g K., 2004: *Język w służbie polityki*. Rzeszów.
- O ź ó g K., 2006: *Współczesna polszczyzna a postmodernizm*. W: *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*. Red. K. Ożóg, E. Oronowicz-Kida. Rzeszów.



- Pajdzińska A., 1993: *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Lublin.
- Pajdzińska A., 1995: *Dzieci Heraklita. (Poeci o czasie)*. W: *Kreowanie świata w tekstach*. Red. A.M. Lewicki i R. Tokarski. Lublin.
- Pajdzińska A., 2005: *Interpretacja w języku*. W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Pajdzińska A., 2008: *Sposoby uobecniania się podmiotu w tekście*. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. Bartmiński i A. Pajdzińska. Lublin.
- Pajdzińska A., Tokarski R., 1996: *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja*. „Pamiętnik Literacki” z. 4.
- Pajdzińska A., Tokarski R., red., 2001: *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin.
- Paszek J., 1992: *Polska stylistyka literacka w latach 80*. „Stylistyka” t. 1.
- Paszek J., 1993: *Stylistyka*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka i in. Wrocław.
- Pawelec D., 2003: *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice.
- Pawelec R., 1991: *O metodach badania osobniczego języka wartości (na materiale pism Norwida)*. W: „Język a Kultura”. T. 3: *Wartości w języku i tekście*. Red. J. Puzynina i J. Anusiewicz. Wrocław.
- Piekot T., 2006: *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*. Wrocław.
- Piętkowa R., 1989: *O aksjologizacji przestrzeni w języku i poezji*. W: „Język a Kultura”. T. 2: *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*. Red. J. Puzynina, J. Bartmiński. Wrocław.
- Piętkowa R., 1996: *Wizualizacja semantyki. O niektórych sposobach zapisu we współczesnych tekstach*. W: *Styl a tekst*. Red. S. Gajda i M. Bałowski. Opole.
- Piętkowa R., 2000 a: *Tu i teraz tekstu literackiego – przestrzeń i czas w wymiarze pragmatycznym*. W: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*. Red. E. Sławkowa. [B.m.w.].
- Piętkowa R., 2000 b: *Gatunki stylu urzędowego – wzorce i realizacja*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 1: *Mowy piękno wielorakie*. Red. D. Ostaszewska. Katowice.
- Piętkowa R., 2001: *Paratekst w tekstach naukowych – informacja i/lub reklama*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Piętkowa R., 2004: *Paratekstualność w dyskursie naukowym*. W: *Wielojęzyczność w perspektywie poetyki i stylistyki*. Red. M. Ruszkowski. Kielce.
- Piętkowa R., 2006: *Zabawy uczonych i gatunki im sprzyjające*. W: *Literatura i wiedza*. Red. W. Bolecki i E. Dąbrowska. Warszawa.
- Pink S., 2001: *Doing Visual Ethnography*. London.
- Pisarek W., 2002: *Nowa retoryka dziennikarska*. Kraków.
- Pisarek W., 2003: *Perswazja – jak ją widzą, jak ją piszą*. W: *Język perswazji publicznej*. Red. K. Mosiołek-Kłosińska, T. Zgółka. Poznań.
- Pisarkowa K., 1994: *Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka*. Kraków.

- Płuciennik J., 2004: *Literackie i językowe punkty widzenia a empatyczne naśladownictwo w tekście literackim*. W: *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*. Red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz. Lublin.
- Podkidacz W., 2004: *Aksjologizacja w tekstach przewodników turystycznych*. „Poradnik Językowy” nr 7.
- Poprzęcka M., red., 2003: *Twarzą w twarz z obrazem*. Warszawa.
- Ptaszek G., 2007: *Talk show. Szczerość na ekranie?* Warszawa.
- Puzynina J., 1986: *Z problemów języka wartości*. *Vademecum*. W: *Język Cypriana Norwida*. Red. K. Kopczyński i J. Puzynina. Warszawa.
- Puzynina J., 1992: *Język wartości*. Warszawa.
- Puzynina J., 1997: *Słowo – wartość – kultura*. Lublin.
- Puzynina J., 2003: *Wokół języka wartości*. W: *Język w kręgu wartości*. Red. J. Bartmiński. Lublin.
- Puzynina J., 2005: *Wartości, etyka, sacrum w języku*. W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Puzynina J., 2007: *Słowo poety*. Warszawa.
- Puzynina J., Anusiewicz J., red., 1991: „Język a Kultura”. T. 3: *Wartości w języku i tekście*. Wrocław.
- Rejakowa B., 2008: *Kulturowe aspekty języka mody*. Lublin.
- Rejter A., 2002: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego*. Katowice.
- Rich A., 1995: *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*. Przeł. J. Mizielińska. Warszawa.
- Ricoeur P., 1989: *Język, tekst, interpretacja*. Przeł. P. Graffi i K. Rosner. Warszawa.
- Ricoeur P., 1992: *Filozofia osoby*. Przeł. M. Frankiewicz. Kraków.
- Ricoeur P., 2003: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chełstowski. Warszawa.
- Riffaterre M., 1977: *Kryteria analizy stylu*. Przeł. I. Sieradzki. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 1. Red. M. Głowiński, H. Markiewicz. Wrocław.
- Riffaterre M., 1979: *Le syllepse intertextuelle*. „Poétique” nr 40, s. 476–501.
- Riffaterre M., 1988: *Semiotyka intertekstualna: Interpretant*. Przeł. J. Ku-biak. „Pamiętnik Literacki” z. 1.
- Ritz G., 2000: *Sex, gender i tekst albo granice autonomii literackiej*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan i W. Bolecki. Warszawa.
- Ritz G., 2002: *Nić w labiryncie pożądania. „Gender” i „płeć” w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz. Warszawa.
- Rokoszowa J., 1997: *Obraz świata we współczesnych teoriach językoznawczych*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” z. 53.
- Rose G., 2001: *Visual Methodologies*. London.
- Rosner K., 2003: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków.

- Rosner K., 2005: *Stanley Fish – pozorny radykał*. „Teksty Drugie” nr 5.
- Ruszar J.M., 2006: *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni eseści*. Lublin.
- Ruszkowski M., 2000: *Stylistyka literaturoznawcza – stylistyka językoznawcza (przegląd stanowisk)*. „Stylistyka” t. 9.
- Rybicka E., 2006: *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków.
- Ryszkiewicz M., 2004: *Perswazja bez manipulacji. Retoryka mowy ezopowej w powieści*. W: *Manipulacja w języku*. Red. P. Krzyżanowski, P. Nowak. Lublin.
- Sandig B., 1986: *Stilistik der deutschen Sprache*. Berlin–New York.
- Sandig B., Selting M., 2001: *Style dyskursu*. W: *Dyskurs jako struktura i proces*. Red. T.A. van Dijk. Przeł. G. Grochowski. Warszawa.
- Sapir E., 1958: *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. Ed. D.G. Mandelbaum. Berkeley. (Przekład polski: *Lingwistyka a antropologia*. „Twórczość” 1968, nr 7).
- Sapir E., 1978: *Kultura, język, osobowość*. Warszawa.
- Sawicki S., 2005: *Aksjologiczne wymiary literatury*. W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Sawicki S., Panas W., red., 1986: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Lublin.
- Semino E., Culpeper J., eds., 2002: *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam.
- Showalter E., 1993: *Krytyka feministyczna na rozdrożu*. Przeł. I. Kalinowska-Blackwood. „Teksty Drugie” nr 4–6.
- Shusterman R., 1998: *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*. Wrocław.
- Sieradzka-Mruk A., 2003: *Odbiorca jako czynnik kształtujący wypowiedź (na przykładzie kazania dla dzieci)*. Kraków.
- Silverman K., 1983: *The Subject of Semiotics*. New York.
- Skarga B., 1989: *Granice historyczności*. Warszawa.
- Skarga B., 1997: *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Kraków.
- Skarga B., 2005: *Kwintet metafizyczny*. Kraków.
- Skowronek B., Skowronek K., 2007: *Szkolny „świat odwrócony”. Analiza lingwistyczno-kulturowa uczniowskich taśm video (na materiale filmu z Torunia)*. W: *Kreowanie światów w języku mediów*. Red. P. Nowak, R. Tokarski. Lublin.
- Skubalanka T., 1995: *O stylu poetyckim i innych stylach języka*. Lublin.
- Skubalanka T., 2000: *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*. Lublin.
- Skubalanka T., 2001: *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*. Lublin.
- Skubalanka T., 2006 a: *Aluzja*. „Stylistyka” t. 15.
- Skubalanka T., 2006 b: *Język poetycki Czesława Miłosza*. Lublin.
- Skudrzyk A., 2005: *Czy zmierzchni kultury pisma?* Katowice.

- Skudrzykowa A., Urban K., 2000: *Mały słownik z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Kraków–Warszawa.
- Skwarczyńska S., 1965: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa.
- Sławiński J., 1974: *Dzieło – język – tradycja*. Warszawa.
- Sławiński J., 1992: *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*. W: Idem: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa.
- Sławiński J., red., 1998: *Słownik terminów literackich*. Warszawa.
- Sławkowa E., 1996: *Szkic do poetyckiego obrazu ŻYCIA. (O potrzebie opisu kognitywnego w stylistyce)*. W: „Język Artystyczny”. T. 10. Red. D. Ostaszewska, E. Sławkowa. Katowice.
- Sławkowa E., 1998: *Stylistyka feministyczna: zarys problematyki badawczej*. W: *Nowe czasy, nowe języki, nowe (i stare) problemy*. Red. E. Jędrzejko. Katowice.
- Sławkowa E., 2000: *Stylistyka a pragmatyka*. W: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim. Wstęp do stylistyki pragmatycznej*. Red. E. Sławkowa. Cieszyn.
- Sławkowa E., 2001: *Instrumentarium badawcze współczesnego językoznawstwa w opisie semantyki tekstu artystycznego (wybór zagadnień)*. W: *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin.
- Sławkowa E., 2006: *Style konwersacyjne w perspektywie komunikacji międzykulturowej*. W: *Style konwersacyjne*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Sławkowa E., 2007 a: *Przekłady wobec oryginału. Różne czasy, różne style*. „Stylistyka” t. 16.
- Sławkowa E., 2007 b: *O stylu literackim. Z zagadnień typologii odmian języka*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*. Red. D. Ostaszewska. Katowice.
- Sławkowa E., 2008: *Miejsce teorii semantycznych w opisie języka tekstu artystycznego*. W: *Styl a semantyka*. Red. I. Szczepankowska. Białystok.
- Sławkowa E., red., 2000: *Kategorie pragmatyczne w tekście literackim*. Cieszyn.
- Sławkowa E., Warchoł K., 2000: *Współczesne przekłady utworów Mickiewicza (studia kulturowo-literackie)*. Katowice.
- Starobinski J., 1979: *Styl autobiografii*. Tłum. W. Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki” z. 1.
- Starzec A., 1999: *Współczesna polszczyzna popularnonaukowa*. Opole.
- Starzec A., 2007: *Co nowego w nauce? – przemiany we wzmiance prasowej o tematyce naukowej*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*. Red. D. Ostaszewska. Katowice.
- Stemplewska-Żakowicz K., 2002: *Koncepcje narracyjnej tożsamości. Od historii życia do dialogowego „ja”*. W: *Narracja jako sposób rozumienia świata*. Red. J. Trzebiński. Gdańsk.
- Stockwell P., 2006: *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*. Przeł. A. Skucińska. Kraków.
- Sujkowska-Sobisz K., 2007: *Chichot MC Doris czy Doroty Maślowskiej? Rozważania o podmiocie wypowiedzi w „Pawiu królowej” Doroty Maślowskiej*. W: „Język Artystyczny”. T. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. Red. B. Witosz. Katowice.

- Sulima R., 2000: *Antropologia codzienności*. Kraków.
- Swales J., 1990: *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge.
- Szahaaj A., 1993: *Teksty na wolności (strukturalizm – poststrukturalizm – postmodernizm)*. „Kultura Współczesna” nr 2.
- Szajnert D., 2000: *Osoba w paratekstach*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan i W. Bolecki. Warszawa.
- Szczęsna E., 2001: *Poetyka reklamy*. Warszawa.
- Szczęsna E., red., 2002: *Słownik pojęć i tekstów kultury*. Warszawa.
- Szczuka K., 2000: *Prządk, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii literatury*. Red. G. Borkowska, L. Sikorska. Warszawa.
- Sztompka P., 2006: *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa.
- Szyłak J., 2002: *Gra ciałem*. Gdańsk.
- Szymczak M., red., 1978: *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Szymutko S., 2001: *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice.
- Ślęczka K., 1999: *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*. Katowice.
- Ślósarska J., 2004: *Studia z poetyki antropologicznej*. Łódź.
- Środa M., 2003: *Indywidualizm i jego krytycy*. Warszawa.
- Świda-Zięba H., 1995: *Wartości egzystencjalne młodzieży lat dziewięćdziesiątych*. Warszawa.
- Tabakowska E., 1998: *Bliżej wiersza: gramatyka kognitywna jako narzędzie interpretacji tekstu poetyckiego (na przykładzie „Miniatury średniowiecznej” Wisławy Szymborskiej)*. W: *Tekst. Analizy i interpretacje*. Red. J. Bartmiński i B. Boniecka. Lublin.
- Tabakowska E., 2001 a: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Przeł. A. Pokojńska. Kraków.
- Tabakowska E., 2001 b: *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*. Kraków.
- Tabakowska E., 2005: *Komunikowanie i poznawanie w językoznawstwie*. W: *Polonistyka w przebudowie*. T. 2. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Tambor J., 2006: *Mowa Górnolązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*. Katowice.
- Tannen D., 1995: *Ty nic nie rozumiesz! Kobieta i mężczyzna w rozmowie*. Przeł. A. Sylwanowicz. Warszawa.
- Tannen D., 1997: *Co to ma znaczyć! Jak style konwersacyjne kobiet i mężczyzn wpływają na to, kto jest wysłuchany, kto zbiera laury i co jest zrobione w pracy*. Poznań.
- Tannen D., 2002: *To nie tak! Jak styl konwersacyjny kształtuje relacje z innymi*. Przeł. P. Budkiewicz. Poznań.
- Taylor Ch., 2001: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński i in. Warszawa.

- Taylor J.R., 2001: *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*. Przeł. A. Skucińska. Kraków.
- Teodorowicz-Hellman E., red., 2001: *Kvinnan i polska språket./Kobieta w języku polskim*. Stockholm.
- Teodorowicz-Hellman E., Tubielewicz-Mattsson D., red., 2003: *Wizerunki mężczyzny w języku i literaturze polskiej./Images of Man in Polish Language and Literature*. Stockholm.
- Terminska K., 2006: *Czas i rozmowa. Alegorie epistemiczne*. W: *Czas i konwersacja. Przeszłość i teraźniejszość*. Red. M. Kita i J. Grzenia. Katowice.
- Thorne T., 1999: *Mody, kulty, fascynacje. Słownik pojęć kultury postmodernistycznej*. Przeł. Z. Batko. Warszawa.
- Tokarski R., 1987: *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*. Lublin.
- Tokarski R., 1990: *Prototypy i konotacje. O semantycznej strukturze słowa w tekście*. „Pamiętnik Literacki” z. 2.
- Tomkiewicz W., 1988: *Rokoko*. Warszawa.
- Tong R., 2002: *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*. Przeł. J. Mikos, B. Umińska. Warszawa.
- Tsur R., 1992: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam.
- Turner B.S., 1996: *The Body and Society*. London.
- Turner J.H., 2004: *Struktura teorii socjologicznej*. Tłum. G. Woroniecka. Warszawa.
- Tyliłowska A., 2000: *Psychologiczna problematyka maski*. W: *Tożsamość człowieka*. Red. A. Gałdowa. Kraków.
- Ulicka D., 2007: *Literaturoznawcze dyskursy możliwe*. Kraków.
- Urbańczyk S., red., 1992: *Encyklopedia języka polskiego*. Wrocław—Kraków.
- Vion R., 1992: *La communication verbale. Analyse des interactions*. Paris.
- Walczak B., 1994: *Polszczyzna kobiet – prolegomena historyczne*. W: „Język a Kultura”. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. Anusiewicz, K. Handke. Wrocław.
- Walczewska S., 1999: *Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Kraków.
- Warchala J., 2003: *Kategoria potoczności w języku*. Katowice.
- Warchala J., 2006: *Reklama jako komunikat globalny*. „Świat i Słowo” nr 2.
- Wasilewski J., 2006: *Retoryka dominacji*. Warszawa.
- Wasilewski J., Skibiński A., 2008: *Prowadzeni słowami*. Warszawa.
- Welsch W., 1996: *Estetyka i anestetyka*. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Oprac. i wstęp R. Nycz. Kraków.
- Welsch W., 2005: *Estetyka poza estetyką*. Kraków.
- White H., 2000: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Przeł. E. Domańska, A. Marciniak, M. Wilczyński. Kraków.
- Wierzbicka A., 1991: *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*. Berlin.



- Wierzbicka A., 1999: *Język – umysł – kultura*. Wybór i red. J. Bartmiński. Warszawa.
- Wierzbicka A., 2008: *Podmiot rozdwojony w sobie: dwa języki, dwie kultury, jedno (?) ja*. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. Bartmiński i A. Pajdzińska. Lublin.
- Wierzbicka E., 1984: *Wolność języka czy wolność w języku. (Od teorii Sapira do nowego spojrzenia na normę językową)*. „Przegląd Humanistyczny” nr 11/12.
- Wilkoń A., 1978: *Język a styl tekstu literackiego*. W: „Język Artystyczny”. T. 1. Katowice.
- Wilkoń A., 1988: *Funkcja kategorii czasu i aspektu w tekstach artystycznych*. W: *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*. Red. T. Skubalanka. Lublin.
- Wilkoń A., 2000: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice.
- Wilkoń A., 2002: *Spójność i struktura tekstu*. Kraków.
- Wilkoń A., 2004: *Dzieje języka artystycznego w Polsce*. Renesans. Katowice.
- Wiśniewska H., 2003: *Świat płci żeńskiej baroku zaklęty w słowach*. Lublin.
- Witosz B., 1997: *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji*. Katowice.
- Witosz B., 1998: *Czy gatunek i styl są we współczesnej stylistyce pojęciami konkurencyjnymi?* „Stylistyka” t. 8.
- Witosz B., 1999: *Pojęcie wyboru we współczesnej refleksji tekstologicznej*. „Poradnik Językowy” nr 5–6.
- Witosz B., 2001: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*. Katowice.
- Witosz B., 2002: *Estetyzm, antyestetyzm, anestetyzm – refleksy pluralizmu wartości estetyki w stylu polskiej prozy końca XX wieku*. „Stylistyka” t. 14.
- Witosz B., 2003: *Przeciw stereotypom – ku stereotypowi? (O kształtowaniu wizerunku postaci w najnowszej prozie polskiej)*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa.
- Witosz B., 2005 a: *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice.
- Witosz B., 2005 b: *Miejsce stylistyki w obrębie współczesnych badań dyskursu*. W: *Polonistyka w przebudowie*. Red. M. Czermińska i in. Kraków.
- Witosz B., 2006: *Potoczność jako wartość w kulturze współczesnej*. „Stylistyka” t. 17.
- Witosz B., 2008: *Rozmowa jako doświadczenie – z punktu widzenia lingwistyki interakcyjnej*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie: dyscypliny – paradygmaty – dyskursy*. T. 2. Red. A. Zeidler-Janiszewska, R. Nycz. Warszawa.
- Witosz B., 2009 a: *Gatunek tekstu wobec „porządku dyskursu”*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” [w druku].
- Witosz B., 2009 b: *Ekfrazja w tekście użytkowym – w perspektywie genologicznej i dyskursywnej*. „Teksty Drugie” nr 1/2.
- Witosz B., Wojtak M., Sławkowa E., Skudrzyk A., 2003: *Style literatury (po roku 1956)*. Katowice.

- Witosz B., red., 2004: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*. W: „Język Artystyczny”. T. 12. Katowice.
- Witosz B., red., 2006: *Style konwersacyjne*. Katowice.
- Witosz B., red., 2007: *Interakcyjny wymiar dyskursu literackiego*. W: „Język Artystyczny”. T. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Wittgenstein L., 2000: *Dociekania filozoficzne*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa.
- Wojciechowska A., 1994: „Kobieta” i „mężczyzna” w twórczości Magdaleny Samozwaniec. W: „Język a Kultura”. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. Anusiewicz, K. Handke. Wrocław.
- Wojciszke B., 2002: *Człowiek wśród ludzi. Zarys psychologii społecznej*. Warszawa.
- Wojtak M., 1992: *O początkach stylu religijnego w polszczyźnie*. „Stylistyka” t. 1.
- Wojtak M., 1993: *Dialog w komedii polskiej na przykładzie wybranych utworów z XVII i XVIII wieku*. Lublin.
- Wojtak M., 1994: *Przyjacielsko, miło, zrozumiale, czyli o stylu poradnika*. W: *Kształcenie porozumiewania się*. Red. S. Gajda, J. Nocoń. Opole.
- Wojtak M., 1998: *Stylistyka a pragmatyka – stan i perspektywy w stylistyce polskiej*. „Stylistyka” t. 8.
- Wojtak M., 2001: *Pragmatyczne aspekty analiz stylistycznych tekstów użytkowych*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Wojtak M., 2004 a: *Gatunki prasowe*. Lublin.
- Wojtak M., 2004 b: *Styl religijny w perspektywie genologicznej*. W: *Język religijny dawniej i dziś*. Red. S. Mikołajczak, T. Węclawski. Poznań.
- Wojtak M., 2005: *Genologiczne aspekty charakterystyki modlitewnika – zarys problematyki*. W: „*Studia Językoznawcze*”. T. 4: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. Red. M. Białoskórska. Szczecin.
- Wojtak M., 2006 a: *Styl religijny we współczesnej polszczyźnie*. „Стил” № 5.
- Wojtak M., 2006 b: *Interakcyjny styl komunikowania we współczesnej prasie (na przykładzie prasy młodzieżowej)*. W: *Style konwersacyjne*. Red. B. Witosz. Katowice.
- Wojtak M., 2007: *Czasowe złoża stylowe we współczesnym modlitewniku*. „Stylistyka” t. 16.
- Wojtak M., 2008: *Analiza gatunków prasowych*. Lublin.
- Wojtaszek A., 2005: *Teraz albo nigdy – perswazyjne użycie czasu w reklamie*. W: *Czas w języku i kulturze*. Red. J. Arabski, E. Borkowska, A. Łyda. Katowice.
- Wojtyła-Świerżowska M., 2001: *Konceptualizacja czasu w językowym świecie indoeuropejskim*. W: *Czas i kalendarz*. Red. Z. Kijas. Kraków.
- Wyderka B., 2002: *Przedziwny wszędzie. O stylu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego na tle tendencji stylistycznych poezji polskiego renesansu*. Opole.
- Wyrwas K., 2004: *Uwagi o kobiecym i męskim sposobie opowiadania*. „Stylistyka” t. 13.
- Wyrwas K., 2006: *Jak opowiadają mężczyźni?* W: *Style konwersacyjne*. Red. B. Witosz. Katowice.

Wysłouch S., 2001: *Literatura i semiotyka*. Warszawa.

Zalewska A., 2004: *O waloryzacji kolorów we współczesnej prasie kobiecej*. „Stylistyka” t. 13.

Załażyńska A., 2004: *Schematy myśli wyrażone w gestach. Gesty metaforyczne obrazujące wybrane abstrakcyjne relacje i zasoby podmiotu mówiącego*. Kraków.

Zawadzki A., 2006: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków.

Zdunkiewicz-Jedynak D., 2008: *Wykłady ze stylistyki*. Warszawa.

Zieniewicz A., 2001: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa.

Zgółka T., 1991: *Tekstowe, funkcjonalne i pragmatyczne kryteria wyodrębniania stylowych odmian języka*. W: *Synteza w stylistyce słowiańskiej*. Red. S. Gajda. Opole.

Żydek-Bednarczuk U., 2005: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Katowice.

## Nota bibliograficzna

Niektóre fragmenty tej książki były wcześniej publikowane w postaci artykułów w czasopismach i pracach zbiorowych. Ich pierwodruki zostały tu włączone nie w całości, lecz jedynie w obszernych fragmentach – przedrukowanych na potrzeby tego opracowania. Podaję ich pełny adres bibliograficzny:

*Obrazy zachowań komunikacyjnych kobiet i mężczyzn we współczesnej literaturze.* „Stylistyka” 2004, t. 13, s. 7–27.

*Stylistyczne aspekty dyskursu feministycznego. (Wokół znaczenia terminu dyskurs w tekstologii lingwistycznej).* „Stylistyka” 2008, t. 17, s. 17–41.

*Podmiot w stylistyce wobec różnych koncepcji podmiotowości w dyskursie w współczesnej humanistyki.* W: *Podmiot w języku i kulturze.* Red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska. Lublin 2008, s. 123–139.



## Indeks osobowy

### A

Abramowska Janina 122, 271  
Adamowski Jan 30, 181, 271  
Adamski ks. 222, 269  
Agacinski Sylviane 207, 210, 271  
Allen Robert C. 152, 271  
Andrzejewski Jerzy 131, 269  
Antaki Charles 34–35, 275  
Antas Jolanta 63, 271, 275  
Anusiewicz Janusz 24, 26, 31, 101–102, 148, 271, 279–280, 286–287, 291, 293  
Arabski Janusz 293  
Arbiszewski Krzysztof 277  
Arcimowicz Krzysztof 96–97, 271  
Attridge Derek 258, 272  
Austin John Langshaw 14, 120  
Awdiejew Aleksy 21, 272, 282

### B

Bachtin Michaił 17, 19–20, 47, 115, 123, 146, 165–166, 217, 229, 272, 281  
Bajerowa Irena 192, 272  
Balbus Stanisław 281, 283  
Balcerzan Edward 63, 196, 224–225, 272, 276, 283, 285, 287, 290

Balowski Mieczysław 278, 281–282, 286  
Banasiak Bogdan 276  
Bańkowska Edyta 197, 272  
Baran Bogdan 277, 279  
Barańczak Stanisław 121, 176, 244, 269, 272  
Barłowska Maria 277, 284  
Barthes Roland 215–216, 232, 272  
Bartmiński Jerzy 11, 13, 24–26, 28–31, 38–39, 59, 115, 126, 197–199, 219, 224, 252–253, 255, 272–273, 275, 278–279, 281, 284, 286–287, 290, 292, 295  
Bataille Georges 111, 273  
Batko Zbigniew 291  
Bator Joanna 92, 105, 107–109, 269  
Baudrillard Jean 81, 273  
Bauman Zygmunt 49, 109, 256, 273  
Beaugrande Robert-Alain de 48, 273  
Benveniste Émile 50, 64, 66, 116, 273  
Berej John 277  
Bereś Stanisław 159, 269  
Berg T. 283  
Berger Jerome 105, 109, 273  
Berger Peter 51, 157, 273  
Białoskórska Mirosława 293  
Białoszewski Miron 80, 122, 239–240, 244, 269



Bielik-Robson Agata 49, 53, 183, 273  
Bieńczyk Marek 161, 269  
Biernat z Lublina 221  
Biłas-Pleszak Ewa 89, 173, 273  
Biłos Piotr 274  
Biskupski Krzysztof 274–275  
Bitner Dariusz 161, 269  
Bogołębska Barbara 36, 162, 169, 176, 273  
Bogusławski Andrzej 61, 273  
Bolecki Włodzimierz 24, 116, 271–273, 275–276, 282–283, 285–287, 290, 292  
Boniecka Barbara 64, 272–273, 279, 284, 290  
Borkowska Ewa 293  
Borkowska Grażyna 110, 209, 211, 214–216, 273–274, 290  
Bourdieu Pierre 56, 67, 274  
Bovenschen Silvia 92, 112, 274  
Brach-Czaina Jolanta 80–81, 113, 210–211, 274  
Bralczyk Jerzy 118, 173, 189, 274, 278, 283  
Brandys Kazimierz 122, 269  
Brodzka Alina 286  
Brzeziński Krzysztof 279  
Brzeziński Jerzy 13, 274, 277, 283  
Brzozowska Dorota 186, 211, 274–275  
Buczyńska-Garewicz Hanna 184, 186, 274  
Budkiewicz Piotr 290  
Budrowska Kamila 102, 111, 274  
Budzyńska-Daca Agnieszka 277, 284  
Bugajski Marian 27, 130, 274  
Burke Kevin 178, 274  
Burzyńska Anna 80, 103, 144–145, 174, 203, 209, 269, 274  
Butler Judith 86, 207, 213, 274

## C

Casetti Francesco 160, 274  
Chaciński Bartek 169, 269  
Chełstowski Bogdan 287  
Chlebda Wojciech 225, 260, 274–275

Chmielewski Adam 283  
Chwin Stefan 112  
Cieślikowska Teresa 19–20, 274  
Cixous Hélène 102, 205, 207, 275  
Coates Jennifer 84–86, 88, 274–275  
Condor Susan 34–35, 275  
Criper C. 65, 275  
Crystal David 84, 275  
Culler Jonathan 16, 275  
Culpeper Jonathan 23, 25, 288  
Cuyckens Hubert 283  
Cybulski Marek 161, 275  
Czaplejewicz Eugeniusz 272  
Czapliński Przemysław 280  
Czarnecka Ewa 231, 275  
Czcibor-Piotrowski Andrzej 134, 269  
Czermińska Małgorzata 41, 143, 235, 257–258, 263, 274–276, 278–279, 283, 286–288, 290, 292  
Czycz Stanisław 175, 269, 287  
Čmejrková Světa 44, 275

## D

Daneš František 72, 275  
Datner-Śpiewak Helena 278  
Dąbrowska Anna 24, 26, 271, 275  
Dąbrowska Elżbieta 15, 18–19, 62, 136, 175, 177, 187, 275–276, 286  
Dehnel Jacek 135, 269  
Дементьев Вадим В. 189, 276  
Derrida Jacques 74, 276  
Dijk Teun Adrianus van 21, 35, 65, 68–69, 100, 216, 266, 275–277, 288  
Dirven Rene 283  
Dobrzyńska Teresa 12, 24–25, 59, 61–62, 72, 174, 178, 186–187, 189, 221, 273, 276  
Doležel Lubomir 45, 279  
Domańska Ewa 291  
Drağ Bronisław 287  
Dubisz Stanisław 38–40, 43, 187, 192, 197, 219, 250, 272, 276  
Dunin Kinga 90, 94, 269  
Duszek Anna 33, 48, 58, 64, 66, 69, 94, 154, 195, 276

Dybel Paweł 208, 213, 276  
Dziadek Adam 230, 232, 234–235, 277

## E

Eco Umberto 139, 143, 147, 229, 232, 277  
Eggins Suzanne 262, 277  
Elliott Anthony 215, 253, 255, 277  
Escarpit Robert 60, 277

## F

Falski Maciej 271  
Faryno Jerzy 272  
Fauconnier Gilles 165  
Ficek Ewa 169, 171, 277  
Fife James 53, 277  
Filipiak Izabela 111, 270  
Filostrat Starszy 229  
Fish Stanley 16, 42, 140, 145–148, 277, 287  
Fishman Joshua 46, 277  
Fleischer Michael 24, 26, 148, 271, 277  
Forajter Wacław 33, 277  
Foucault Michel 68–69, 124, 256, 277  
Frankiewicz Małgorzata 287  
Franus Ewa 284  
Freud Sigmund 49  
Fuerst Tomasz 238, 241, 270

## G

Gadamer Hans-Georg 144–145, 157, 277  
Gajda Stanisław 7, 11, 13–14, 23, 33, 36–38, 56, 72, 154, 192–198, 250–251, 272, 275–278, 281–282, 286, 293–294  
Galasiński Dariusz 133, 278  
Gałdowa Anna 56, 278, 291  
Gałuszka Jadwiga 277  
Gazda Grzegorz 292  
Gąsior-Niemiec Anna 279  
Giddens Anthony 50, 56, 278  
Giles Howart 276

Gilewski Wojciech 270  
Giroud Françoise 108, 278  
Głowiński Michał 18–19, 28, 35–36, 45, 61, 122, 136, 142–144, 270, 275–276, 278, 280, 287  
Goban-Klas Tomasz 151–152, 278  
Goffman Erving 52, 92, 106, 133, 278  
Goliński Zbigniew 285  
Gołębiowska Maria 272  
Gombrowicz Witold 122, 130, 270  
Grabias Stanisław 22, 46, 65–66, 72, 155, 192, 194, 278, 281  
Graf Piotr 287  
Grajewski Wincenty 272, 279  
Gray John 84, 278  
Gretkowska Manuela 82, 95, 105–107, 109, 111, 113, 270  
Gręda Regina 270  
Grice Paul H. 120  
Grochola Katarzyna 94–95, 270  
Grochowski Grzegorz 13, 66, 81, 275–279, 288  
Gruszczyński Marcin 290  
Grzegorzczuk Renata 25, 59–60, 279  
Grzenia Jan 72, 279, 291  
Grzmil-Tylutki Halina 219, 221, 279  
Gutowski Wojciech 29, 279  
Gwóźdź Andrzej 271, 274

## H

Habermas Jürgen 54, 279  
Habrajska Grażyna 23, 62, 279  
Hall Edward 179–180, 183–184, 186, 189, 279  
Halliday Michael A.K. 61, 279  
Hałas Elżbieta 157, 279  
Handke Kwiryna 85–87, 92, 98, 101–102, 112, 271, 279–280, 291, 293  
Hanish Carol 206  
Harris Roy 63, 279  
Hasan Ruqaiya 61, 279  
Hausenblas Karel 44–45, 279  
Havranek Bohuslav 47  
Heidegger Martin 49–50, 279

Herbert Zbigniew 58, 121, 247, 288  
Herling-Grudziński Gustaw 131, 280  
Higgins Dick 175, 279  
Hoffmannová Jana 15, 102, 279  
Hołówka Teresa 279  
Howarth Dawid 70, 73, 279  
Humm Magie 105, 212, 279  
Hutcheon Linda 18, 280  
Hymes Dell 46, 68, 280  
Hyży Ewa 205, 280

**I**

Irigaray Luce 102–103, 207, 213, 280  
Irzykowski Karol 130, 270  
Iser Wolfgang 144  
Iwasiów Inga 112, 207, 209–212, 280

**J**

Jacyno Małgorzata 56–57, 77, 83, 280  
Jakobson Roman 44, 77, 280  
Jameson Fredric 182, 280  
Janus Elżbieta 273  
Japola Józef 285  
Jarosiński Zbigniew 285  
Jauss Hans Robert 144, 280  
Jedynak Barbara 279  
Jessel David 84, 284  
Jędrzejko Ewa 24, 47, 101, 132, 173,  
222, 280, 289  
Jędrzejowski Wojciech 129, 270  
Johnson Mark 24, 186, 282  
Jordan Michael P. 279  
Joubert Claire 105, 280  
Jucewicz Jutta 105, 270  
Jung Gustav 98, 280  
Jurasz Alina 88, 208, 280  
Jurlina Tamara 102, 282

**K**

Kaczyński Jarosław 178, 251–252  
Kadyjewska Anna 27, 130, 280  
Kalaga Wojciech 50, 55, 281  
Kalinowska-Blackwood Izabela 288

Kancewicz-Hoffman Nina 284  
Kania Ireneusz 273  
Kaniewska Bogumiła 121, 281  
Kapuściński Ryszard 137, 270  
Kardela Henryk 277  
Karwatowska Małgorzata 87–88, 100,  
102, 208, 210–211, 281  
Kaschack Ellyn 107, 281  
Kasperski Edward 45, 272, 281  
Kawka Maciej 65, 281  
Kerbrat-Orecchioni Catherine 48, 119,  
281  
Kijas Zdzisław 293  
Kita Małgorzata 21, 23, 41, 48, 54,  
62–63, 87, 101, 103–104, 113, 119,  
126, 133, 155–156, 159, 170, 181–  
182, 188, 206, 276, 278, 281, 291  
Kirchner Hanna 272  
Kleiber Georges 195, 217, 281  
Klemensiewicz Zenon 32, 249–250,  
281  
Kloch Zbigniew 79, 175, 281  
Kłosińska Krystyna 169, 280  
Kofta Krystyna 109, 163, 270, 280  
Komendant Tadeusz 273, 277  
Kopacki Andrzej 287  
Kopczyński Krzysztof 287  
Korolko Mirosław 229, 282  
Korwin-Piotrowska Dorota 13, 24–25,  
36, 49, 282  
Korzyk Krzysztof 63, 282  
Kosic Slavica 102, 282  
Kostkiewiczowa Teresa 56, 251, 282  
Kovacevic Aleksandra 102, 282  
Kowalewska-Dąbrowska Jolanta 27, 130,  
282  
Kowalska Małgorzata 284  
Kozielecki Józef 272  
Kozłowski Michał 277  
Kozyra Katarzyna 82  
Krasuska Karolina 274  
Krauz Maria 161, 282  
Krążyńska Zdzisława 274, 276  
Kristeva Julia 102, 207–208, 213, 215,  
282  
Królak Sławomir 277, 282

Krzeszowski Tomasz P. 28, 282  
Krzyżanowski Piotr 288  
Kubiak Jolanta 287  
Kuczok Wojciech 93, 134, 270  
Kuhn Thomas Samuel 167, 282  
Kujawińska-Courtney Krystyna 212, 282  
Kurcz Ida 187, 282  
Kurkowska Halina 7, 43, 45, 192, 197, 249, 278, 282  
Kuśniewicz Andrzej 130, 270  
Kuźma Erazm 61, 144, 282  
Kwaśniewski Aleksander 101  
Kwiatkowski W. 289

**L**

Labocha Janina 59–60, 66–67, 282  
Laclau Ernesto 70, 73, 282  
Laing Ronaldo 56, 282  
Lakoff George 24, 186, 282  
Lakoff Robin 85, 112, 282  
Lalewicz Janusz 116, 130, 145, 151, 277, 282  
Langacker Ronald 26, 124, 282–283  
Laskowska Elżbieta 29, 283  
Legeżyńska Anna 150–151, 283  
Leigh Andrew 171  
Lem Stanisław 269  
Lèvy Bernard-Henri 108, 278  
Lewańska Ariadna 272  
Lewicki Andrzej Maria 118, 283, 286  
Lewiński Piotr 102, 283  
Ligara Bronisława 281  
Lipska Ewa 132, 270  
Lis Renata 284  
Loewe Iwona 24, 133, 283  
Lorenc Iwona 265, 283–284  
Lubelska Małgorzata 283–284  
Luckmann Thomas 51, 273  
Lyons John 86, 283

**Ł**

Łapiński Zdzisław 127, 283  
Łebkowska Anna 158, 160, 283–284

Łotman Jurij 77  
Łukasiewicz Małgorzata 279–280, 287  
Łyda Andrzej 69, 283, 293

**M**

MacIntyre Alasdair 51, 283  
Maćkowiak Krzysztof 13, 187, 221, 283  
Madejski Jerzy 126, 136, 283  
Mainguenu Dominique 69, 219, 283  
Majer-Baranowska Urszula 116, 153, 278, 283  
Majkowska Grażyna 173, 274  
Makowski Mariusz 162, 271  
Malinowska Ewa 202, 283  
Mandelbaum David G. 288  
Manowich Lev 138, 152–153, 283  
Marciniak Adam 291  
Markiewicz Henryk 17, 177, 277, 282–283, 287  
Markowski Michał Paweł 103, 144–145, 229, 232–233, 236, 245, 272, 274, 284–285, 288, 294  
Marouzeau Jules 38, 44, 284  
Martin Jim R. 262, 277  
Masłowska Dorota 95–96, 124, 270, 289  
Mayenowa Maria Renata 12, 37–38, 40, 42–44, 47, 61, 63, 139, 185, 279, 284  
Maynard Michael 171  
Mazur Jan 12, 14, 284  
Mazurkiewicz-Brzozowska Małgorzata 31, 273  
Mead Georg 51, 53–54, 284,  
Merleau-Ponty Maurice 105, 284  
Michałowska Teresa 285  
Miczka Ewa 61, 66, 284  
Migasiński Jacek 284  
Mikołajczak Stanisław 293  
Mikołajczuk Agnieszka 197, 272  
Mikos Jarosław 291  
Millet Catherine 171, 270  
Miłosz Czesław 130, 231, 263, 270, 275, 288

Mitosek Zofia 48, 73, 279, 284  
Mizia Bogdan 282  
Mizielińska Joanna 287  
Mniszech Amalia Maria 238, 241, 245  
Modzelewska Natalia 272  
Moir Anne 84, 284  
Morawski Stefan 274  
Mosiołek-Kłosińska Katarzyna 274, 278,  
283, 286  
Mościki Paweł 272  
Motak Marek 240–241, 245, 270  
Mouffe Chantal 70, 73, 282

## N

Nabrdalik Agata 113, 284  
Nasiłowska Anna 82, 103–104, 107,  
111, 114, 135, 270, 275, 280  
Nead Lynda 112, 284  
Nęcki Zbigniew 93, 153, 284  
Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława  
24, 26, 31, 181, 188, 273, 284, 287  
Nietzsche Friedrich 49  
Niklas Urszula 274  
Niżnik Józef 273  
Nocoń Jolanta 166, 262, 284, 293  
Norwid Cyprian Kamil 280, 287  
Nowak Paweł 118–119, 161, 283–284,  
288  
Nowakowski Radosław 279  
Nowosad-Bakalarczyk Monika 102,  
284  
Nowotna Magdalena 115, 284  
Nycz Ryszard 12, 15–16, 20–21, 24,  
36–37, 67, 73, 78, 81, 122, 124,  
150, 273–275, 278, 280, 282, 284–  
285, 287–288, 291–292, 294

## O

Odin Roger 160, 274  
Okopień-Sławińska Aleksandra 119–  
121, 125, 142–143, 285  
Oleś Piotr 30, 285  
Ong Walter 71, 285  
Opacka-Walasek Danuta 184, 189, 285

Opacki Ireneusz 272, 285  
Oronowicz-Kida Ewa 281, 285  
Ostaszewska Danuta 24, 102, 127,  
173–174, 263, 283, 285–286, 289  
Owczarek Bogdan 279  
Owens Craig 203, 285  
Ożóg Kazimierz 178, 192, 281, 285

## P

Pajdzińska Anna 24, 123–124, 130,  
186, 272, 274–275, 280–281, 286,  
289, 292, 295  
Palka-Smagorzewska Renata 162, 271  
Panas Władysław 28, 278, 288  
Panter K.U. 283  
Parnicki Teodor 131  
Paszek Jerzy 13, 36, 249, 286  
Pawelec Dariusz 142, 286  
Pawelec Radosław 252, 286  
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 108,  
270  
Piątkowski Cezary 13, 274, 283  
Piekot Tomasz 165, 223, 266, 286  
Piętkowa Romualda 30, 72, 127, 133,  
169, 175, 177, 181, 262, 286  
Pink Sarah 67, 286  
Pisarek Walery 167, 178, 223, 286  
Pisarkowa Krystyna 150, 161, 286  
Płuciennik Jarosław 165, 287  
Pochanke Justyna 101  
Podkidacz Waldemar 30, 238, 287  
Pokojska Agnieszka 290  
Pomorska Krystyna 280  
Poprzeczka Maria 234, 287  
Prokopiuk Jerzy 280  
Przybylska Renata 271  
Przyczyna Wiesław 271  
Ptaszek Grzegorz 160, 162, 287  
Puzynina Jadwiga 24, 28–31, 110,  
126, 252, 286–287

## R

Rejakowa Bożena 83, 102, 112, 150,  
172, 202, 287

Rejter Artur 181, 287  
Rich Adrienne 56, 287  
Ricoeur Paul 50, 54–56, 59, 62, 119,  
121, 144, 183, 252–253, 287  
Riffaterre Michel 16, 18, 42, 287  
Ritz German 88, 101, 207, 287  
Robinson Peter 276  
Rokoszowa Jolanta 25, 287  
Rorty Richard 147, 277  
Rose Gilian 68, 287  
Rosner Katarzyna 55, 146, 184, 252,  
275, 287, 288  
Rott Dariusz 284  
Rozen Anna 104, 270  
Różewicz Tadeusz 123, 131, 270  
Rudzka Zyta 106, 270  
Rusiecki Jan 275  
Ruszar Józef Maria 247, 288  
Ruszkowski Marek 36, 278, 283, 286,  
288  
Rybicka Elżbieta 181–182, 288  
Rypson Piotr 279  
Ryszkiewicz Mirosław 118, 288

## S

Salwa Piotr 277  
Sandig Barbara 12, 14, 21–22, 36, 43,  
47, 288  
Sapir Edward 40, 47, 56, 288  
Sartre Jean Paul 60  
Sawicki Stefan 28, 30–31, 278, 288  
Scheler Max 29  
Searle John 14, 120  
Selting Margret 21–22, 36, 43, 288  
Semino Elena 23, 25, 288  
Showalter Elaine 103, 205, 288  
Shusterman Richard 78, 82, 288  
Siemek Andrzej 277  
Sieradzka-Mruk Agnieszka 149, 165,  
227, 288  
Sieradzki Ignacy 287  
Sikorska Liliana 290  
Silverman Kaja 50, 288  
Skarga Barbara 184, 254–255, 288  
Skibiński Adam 175, 178, 291

Skorupka Stanisław 7, 43, 45, 192,  
197, 249, 278, 282  
Skowronek Bogusław 64, 288  
Skowronek Katarzyna 64, 288  
Skubalanka Teresa 24, 37, 45, 132,  
185, 218, 256, 263, 288, 292  
Skucińska Anna 289, 291  
Skudrzyk Aldona 46, 63, 71, 80, 127,  
174, 187, 192, 288–289, 292  
Skwarczyńska Stefania 176, 289  
Sławiński Janusz 18, 61, 121, 142, 229,  
275, 282, 289  
Sławkowa Ewa 14, 24, 47, 74, 80, 88,  
154, 167, 174, 175, 187–188, 280,  
286, 289, 292–293  
Sobolewska Justyna 82, 271  
Sokołowska Marianna 269  
Stanosz Barbara 277  
Starobinski Jean 136, 289  
Starzec Anna 165, 177–178, 289  
Stasiuk Andrzej 89, 112, 134–135,  
239–240, 271  
Stawiński Janusz 273  
Stawowczyk Edyta 271  
Stemplewska-Żakowicz Katarzyna 41,  
289  
Stockwell Peter 24, 289  
Sugiera Małgorzata 285  
Sujkowska-Sobisz Katarzyna 89, 125,  
173, 273, 289  
Sulima Roch 81, 290  
Swales John 69, 290  
Sylwanowicz Agnieszka 290  
Szahaj Andrzej 146, 277, 290  
Szajnert Danuta 133, 160, 290  
Szamańska Adriana 235, 271  
Szczepankowska Irena 273, 289  
Szczęsna Ewa 78, 112, 290  
Szczuka Kazimiera 109, 290  
Szpyra-Kozłowska Jolanta 87–88, 100,  
102, 208, 210–211, 281  
Sztompka Piotr 67–68, 290  
Szulżycka Alina 278  
Szyłak Jan 81, 290  
Szymanowska Kalina 278  
Szymańska Adriana 235, 271



Szyborska Wiśława 165, 271  
Szymczak Mieczysław 58, 156, 290  
Szymutko Stefan 82, 290

## Ś

Ślęczka Kazimierz 203, 290  
Ślósarska Joanna 23–24, 279, 290  
Śpiewak Paweł 278  
Środa Magdalena 32, 206, 214, 254, 290  
Świda-Zięba Hanna 29, 290

## T

Tabakowska Elżbieta 23–25, 27, 49, 60, 290  
Tambor Jolanta 123, 290  
Tannen Deborah 86–87, 91–93, 97, 211, 290  
Taylor Charles 50–51, 55, 217, 252, 290  
Taylor John R. 195, 217, 291  
Teodorowicz-Hellman Ewa 101–102, 113, 280, 291  
Terakowska Dorota 90, 271  
Termińska Kamila 186, 291  
Thorne Tony 170, 291  
Todorov Tzvetan 77  
Tokarczuk Olga 110, 271  
Tokarski Ryszard 24, 26, 130, 161, 273, 280, 283–284, 286, 288–289, 291  
Tomaszewski Tadeusz 282  
Tomkiewicz Władysław 242–243, 291  
Tong Rosemarie 87, 96–97, 203–204, 291  
Trzebiński Jan 289  
Tsur Reuven 24, 291  
Tubielewicz Mattson Dorota 101–102, 113, 291  
Turner Bryan S. 108, 165, 291  
Turner Jonatan H. 157, 291  
Twardowski Jan 282  
Tylikowska Alicja 52, 291

## U

Ugniewska Joanna 277  
Ulicka Danuta 80, 123, 126, 272, 291  
Umińska Bożena 291  
Urban Krystyna 46, 289  
Urbańczyk Stanisław 250, 291

## V

Vion Robert 21, 291

## W

Walczak Bogdan 86, 291  
Walczeńska Sławomira 211, 291  
Waller-Pach Katarzyna 278  
Wallis Mieczysław 78  
Warchał Jacek 22, 54, 63, 65, 192, 291  
Wachoł Jadwiga 47, 289  
Wasilewska Anna 277  
Wasilewski Jacek 101, 175, 178, 291  
Wat Aleksander 122, 271  
Weinsberg Adam 283  
Welsch Wolfgang 80, 82, 291  
Węclawski Tomasz 293  
Węgródzka Jadwiga 281  
White Hayden 66, 123, 291  
Wierzbicka Anna 13, 26, 94, 258–259, 272, 291–292  
Wierzbicka Elżbieta 47, 292  
Widdowson Henry G. 65, 275  
Wilczek Piotr 277, 284  
Wilczyński Marek 291  
Wilkoń Aleksandr 41–42, 44, 62, 84, 185, 187, 192–193, 197, 249, 260, 276, 278, 292  
Wilkoszewska Krystyna 283  
Wiśniewska Halina 102, 292  
Wiśniewski Janusz L. 90, 97–99, 162, 271  
Witosz Bożena 11–13, 17, 19–21, 31, 46, 70, 79–81, 92, 102, 104, 108, 110, 156, 158, 170, 174, 181, 187, 195, 217–219, 227–229, 233, 238,

273, 276–278, 281–282, 284–286,  
289, 292–293, 295  
Wittgenstein Ludwig 120, 148, 157,  
293  
Wittig Monique 102  
Wojciechowska Anna 27, 130, 274, 293  
Wojciszke Bohdan 54, 254, 293  
Wojtak Maria 12, 14–15, 80, 127, 129,  
161, 163–164, 169, 174, 187, 198–  
201, 219, 223–224, 228, 262,  
292–293  
Wojtaszek Adam 189, 293  
Wojtyła-Świerzowska 186, 293  
Wolińska Zofia 284  
Wolniewicz Bogusław 293  
Woroniecka Grażyna 291  
Wyderka Bogusław 187, 224, 293  
Wyrwas Katarzyna 85, 112, 293  
Wysłouch Seweryna 230–231, 293  
Wysocka Aneta 276

**Z**

Zagórski Zygmunt 274, 276  
Zaleski Marek 82  
Zalewska Aleksandra 30, 112, 294  
Załazińska Aneta 63, 294  
Zapolska Gabriela 169  
Zawadzki Andrzej 256, 294  
Zdunkiewicz-Jedynak Dorota 8, 294  
Zeidler-Janiszewska Anna 292  
Zgółka Tadeusz 46, 286, 294  
Zieliński Jan 271  
Zieniewicz Andrzej 256–257, 294  
Ziobro Marian 245, 271  
Ziomek Jerzy 275

**Ż**

Żydek-Bednarczuk Urszula 62, 64–65,  
154, 294



Bożena Witosz

## **Discourse and stylistics**

### **S u m m a r y**

The aim of the work is to capture and interpret the changes of cognitive horizons, assumptions, attitudes and methods of an academic examination which took place in the contemporary stylistics under the influence of expansively developing studies on discourse. The category of discourse, as a point of reference, is considered here both as a theoretical notion and a defined method of text interpretation.

Outlining first the fields of interests of the contemporary stylistics, and characterizing its open paradigm and dialogue which the stylistics conducts with other research trends on text and social communication, the author is in favour of a wide understanding of the style as an extratextual (reaching the sphere of human behaviour) and polymorphic category, forming at the meeting of a cultural, pragmatic-semantic and linguistic system. The style is a component of each performance/text. In the introductory part, the category of discourse and its relation to the text underwent a theoretical reflection, as well as the change of perspective the discourse stylistics brings confronted with the assumptions of the text stylistics was presented. The author is in favour of the understanding of the text as an abstract category, modeling a given text, assuming that discourse is a type of a culturally-determined and institutionalized social practice.

In the second chapter, on the basis of given examples, the author considers and analyses the issue of the relationship of a style with selected discourses of the contemporary culture (experiences of everyday life, iconness, cultural gender and feminist criticism) as well as the categories of the subject (aspects of utterance subjectivization) and the receiver. The receiver is treated here as the co-creator of the text, (both in the case of direct and indirect communication) that is why much onus falls on the analysis of its presence in the text. The analyses in question expose an interactive dimension of each text and exposed in a varying degree. The interpretation concentrates on the discussion of the receiver engagement techniques, an emphasis being put on the strategies currently present in the contemporary culture. Pragmatic-cultural style entanglements close the considerations on the category of space and time examined from the perspective of discursively-oriented stylistics.

The third chapter discusses typical styles, both communicative/functional ones and text genre styles. The author ponders over the consequences of introducing the category of discourse in places already reserved for the category of a communicative/functional style, illustrating the theoretical remarks on the interpretation of stylistic aspects of a feminist discourse. Considering the issue of the genre style, on the other hand, she exposes its external relations with the style/discourse styles constituting the frames of a given genre) and internal relations with the remaining genre components. The exemplifying material, undergoing a detailed and multi-aspectual observations, covered the descriptions (ecphrases) of a given piece of art, included in various genres (poetry, prose, bedecker, dissertation and essay), on which the stylistics of institutional discourses, i.e. a discourse on art, a tourist, artistic and promotional discourse, etc.

The last chapter is devoted to the issue of an individual style in the perspective of studies on discourse.

The very work presents the stylistics as a living field, immersed in the context of culture and constantly changing with it. At the same time, the discourse perspective highlighted its transdisciplined nature – connections to other spheres of cultural experiences with the sphere of practice (human actions), everyday life, norms and social values, institutional conditions, etc. The method of examining the linguistic reality the discourse perspective introduces is close to the stylistics mainly because the subject as a participant of a social game comes to the fore. The importance of a subjective element is visible in almost each relation the discourse forms: between the language and social and cultural reality created by it, between our thinking (knowledge, ideology, imagination and values) and social processes, between the discourse and non-discourse elements, etc. This shift of a contemporary stylistics from a specialized discipline into a more general direction is perceived by the author of the work as a chance of its further development.

Божена Витош

## Дискурс и стилистика

### Резюме

Целью настоящей работы является установление и интерпретация изменений познавательных горизонтов, а также оснований, принципов и методов научного анализа, которые произошли в современной стилистике под влиянием экспансивно развивающихся исследований дискурса. Категория дискурса, в качестве точки отсчета, понимается здесь и как теоретическое понятие, и как определенный метод интерпретации текста.

Описывая вначале круг интересов современной стилистики, характеризуя ее открытую парадигму и диалог, который ведет стилистика с другими направлениями изучения текста и общественной коммуникации, автор придерживается широкого понимания стиля как категории сверттекстовой (обращающейся к сфере поведения человека) и полиморфной, образующейся на стыке культурной, прагматико-семантической и языковой систем. Стиль является элементом каждого высказывания текста. Во вступительной части теоретические размышления ведутся над категорией дискурса и ее отношением к тексту, а также представляется изменение перспективы, которую вносит стилистика дискурса в конфронтации с основаниями стилистики текста. Автор понимает дискурс как абстрактную категорию, моделирующую конкретный текст, признавая, что дискурс принадлежит к типу культурно предопределенной (обусловленной) и институциональной общественной практики.

Во второй главе автор определяет и раскрывает на конкретных примерах соотношение стиля с избранными дискурсами современной культуры (опыт повседневной жизни, иконичности, культурного гендера и феминистической критики), а также с категориями субъекта (аспекты субъективизации высказывания) и адресата. Адресат трактуется ею как соавтор текста (не только в случае непосредственной, но и опосредованной коммуникации), в связи с чем много внимания уделяется анализу его присутствия в тексте. Этот анализ подчеркивает интерактивное измерение каждого текста, в разной степени проявляющееся в текстах. Интерпретация сосредоточивается на описании техник ангажирования адресата, с обращением особого внимания на наблюдаемые в сегодняшней культуре стратегии его обольщения. Прагмо-культурные контексты



стиля заканчивают размышления на тему категорий пространства и времени, освещаемые с точки зрения стилистики, ориентированной на дискурс.

Третья глава посвящена рассмотрению типичных стилей, как коммуникативных и функциональных, так и стилей жанров текстов. Автор задумывается над последствиями введения категории дискурса на места, ранее предусмотренные для категории коммуникативного и функционального стиля, иллюстрируя теоретические положения интерпретацией стилистических аспектов феминистического дискурса. В свою очередь, анализируя проблемы стиля жанра, подчеркивает его «внешние» связи (со стилем/стилями дискурсов, создающих рамки определенного жанра), а также «внутренние» отношения (с остальными жанровыми компонентами). Материалом для исследования, подвергнувшемуся тщательным и многоаспектным наблюдениям, послужили описания (экфразы) одного избранного произведения искусства в разных жанрах (поэзии, прозе, бедекере, диссертации, эссе), на которых откладывает свой отпечаток стилистика институциональных дискурсов: дискурса об искусстве, туристического, художественного, продвижения на рынке и т.п.

Последняя глава охватывает проблематику индивидуального стиля под углом исследований дискурса.

Со страниц работы воссоздается образ стилистики как живой области, погруженной в контекст культуры и постоянно изменяющейся вместе с ней. Наряду с этим перспектива дискурса выявила ее трансдисциплинарный характер — соотношения с другими сферами культурного опыта: с областью практики (действий человека), повседневности, общественных норм и оценок, институциональных обусловленностей и т.п. Метод исследования языковой действительности, который вводит перспектива дискурса, близок стилистике главным образом потому, что он выдвигает на первый план субъекта как участника общественной игры. Его роль заметна почти в каждом отношении, которое устанавливает дискурс: между языком и социальной и культурной действительностью, создаваемой этим языком, между нашим мышлением (знаниями, идеологией, представлениями, оценками) и общественными процессами, между дискурсом и недискурсивными элементами и т.п. Это перемещение современной стилистики от специализированной дисциплины в более общую сторону автор воспринимает как шанс ее дальнейшего развития.



Redaktor: Małgorzata Pogłódek  
Projekt okładki: Paulina Tomaszewska-Ciepły  
Redaktor techniczny: Barbara Arenhövel  
Korektor: Lidia Szumigala

Copyright © 2009 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-226-1908-7**

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 19,5. Ark. wyd. 23,5.  
Papier offset. kl. III, 90 g      Cena 36 zł

---

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek, Spółka Jawna  
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek





Cena 36 zł



ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-1908-7